

الفنون الشعبية



العدد الثالث
يوليو - ١٩٦٥
الثنى ١٠ قرش



رئيس التحرير ■ الدكتور عبد الحميد يونس

الإشراف الفني ■ عبد السلام الشريف

سكرتير التحرير ■ أحمد عبد الفلاح أحمد

تصدر كل ثلاثة شهور

العدد الثالث - يوليو ١٩٦٥

إدارة المجلة : ٢ شارع شجرة الدر بالزمالك - القاهرة تليفون : ٨١٢١٠٧

الفهرس

● البطولة في الأدب الشعبي	
● بقلم الدكتور عبد الحميد بونسي	٢
● سيرة مشرفة وسماتها الأدبية	
● بقلم الدكتور محمود زعني	٩
● التراث في الحكايات والخرافات الشعبية	
● بقلم الدكتورة نبيلة إبراهيم سالم	١٤
● علم النفس والفنون الشعبية الشخصية في العمارات	
● بقلم الدكتور مصطفى مزيك	٢٦
● حاجتنا إلى أرسيف فولكلوري	
● بقلم عبد الحميد خراس	٢٦
● ملحة أسوان	
● بقلم المحرم	٤١
● أوجه التقارب بين الفنون الشعبية الإفريقية	
● بقلم سعد الشاذلي	٥٧
● أديونا الشعبية بين القديم والحديث	
● بقلم دويشة عبد القني أبو الميخ	٦٨
● للرباب العربي الشعبي أصل آلات الوترية	
● بقلم الدكتور محمود أحمد الحفني	٧٢
● الرقص الشعبي	
● حزن والخص احمد آله محمد	٨٠
● تعداد الموسيقى والفن الشعبي للمسرح	
● بقلم رشدي صالح	٨٨
● دلالة الكف	
● بقلم محمد عبد النمى الشافعي	٩٧
● هذا الوادي الجديد ... الأرض والناس	
● بقلم الدكتور محمد محمود الشهاب	١٠١
● الفن الشعبي في الوادي الجديد	
● بقلم الدكتور حسان طرب	١١٤
● جولة الفنون الشعبية بين العجالات	
● يقدمها أحمد توفيق محمد	١٢٥
● مكتبة الفنون الشعبية	
● يقدمها أحمد طر مرس	١٢٠
● عالم الفنون الشعبية	
● بقلم مصطفى إبراهيم حسن	١٣١
● يرميه القرا	
● بقلم المحرم	١٤٨

● صورة الفلاف

فلة من الزماني القديم
تحتل جدار الفلاف

● الصور الفوتوغرافية للصورين :

- عبد القادر مد
- أحمد عبد الفتاح

● الرسوم التوضيحية للتفاني :

- محمد تلي
- حليل شفيق
- نادر شفيق



البطولة في الأدب الشعبي

.. لقد سجلت الإنسانية في تاريخها المعاصر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢
باعتباره فجر ثورة من نوع جديد.... ثورة بيضاء ارتكزت على الفكر
والإرادة معاً.... وإذا كان الأبطال هم جميع المواطنين الذين ناضلوا
ولا يزالون يناضلون من أجل حياة أفضل على الدوام.. فإن
قائد الثورة هو بطل هؤلاء الأبطال.... إنه رائد الطلائع..
إنه جامع الكلمة.... إنه موقف الضمير.... إنه منظم الإرادة
الجماعية التي تنظم إرادة كل فرد.... إنه الملهم الذي استطاع
بالرؤية الصادقة أن يعرف الطريق.. وأن يقود الشعب إلى الهدف العظيم..





قد يبدو الزمن في تصور الانسان نهرا مندقفا موصول الحركة الى الامام ، وقد يكون من الصعب تمييز يوم عن يوم في هذا الحضم الذي لا تستبين فيه القطرة ... صفحته واحدة أو كالأحادية ... منسجمة في مظهرها ... وفي حركتها ومع ان الانسان استطاع بفكره ان يميز بين الماضي والحاضر والمستقبل ، الا أنه يعجز عن رسم خط يفصل تمام الفصل ، بين ما كان وما هو كائن وما سوف يكون . ودأب الفكر الانساني على أن يؤرخ لحياته ، وأن يعمل على جمع شوارد ثقافته ، فكانت التقاويم والتواريخ على مدى العصور ، تأكيداً لاحتساس الانسان بالزمن ، ولادراكه بمسئولية الحياة الانسانية قبل نفسه ... وقبل عشيرته ... وقبل الأجيال التي تكر من بعده . وبرزت أيام مشهودة لها ميزتها بين سائر الأيام ، وأفضلها عند الانسان ما كان حداً فاصلاً حقيقياً بين ما كان وما سوف يكون ، وما أقل الأيام التي تنسم بهذه الفضيلة .

ولقد سجلت الانسانية في تاريخها المعاصر يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ باعتباره فجر ثورة من نوع جديد ... ثورة بيضاء ارتكزت على الفكر والارادة معاً ، وصدرت عن النزعة الاصيلية الى تغيير الواقع بمنهج علمي تخطيطي يلائم آمال الطلائع الواعية في النصف الثاني من القرن العشرين ... ولم يكن ارتباط هذا اليوم المجيد بهذه المنطقة التي تتوسط موطن الحضارة مصادفة ، وإنما كان مسابرا لحركة التاريخ التي بدأت على هذه الأرض ... مسابرا للمزاج الحضاري العريق ... مسابرا للرسالة السماوية الخالدة التي أشرقت بنورها أولاً على هذه المنطقة ... مسابرا لنضال الأجيال التي سبقت من أجل الحياة والحرية والسلام ... لقد جمع يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ كل الآمال التي جاشت في صدور الآباء والأجداد ، مع العزائم الصادقة الواعية العاملة على تغيير الحاضر ، ومع الرؤية المستشفة لجذور الشر ، والمستشرفة في الوقت نفسه لطريق التقدم والصعود ... ولذلك تنكبت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ عن أخطاء الثورات السابقة ، وعرفت أهدافها وغاياتها . ولم تفصل منذ اللحظة الأولى بين حرية الوطن وحرية المواطن ، بل لم تفصل بين حرية المواطن العربي في عصر ، وبين حرية المواطن العربي في دنيا العرب من المحيط الى الخليج ، وكانت صادقة عندما أدركت أن حرية الانسان على هذه الأرض لا يمكن أن تتجزأ ، وأن ضميره واحد في كل مكان ... ومن هنا التحمت مع ثورات الشعوب المتحررة والمطالبة بالحرية ... ومن هنا توحّد الوجدان الوطني والقومي ، والتقى بالوجدان الانساني ... ومن هنا أسهم يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ في كل نضال من أجل الحرية ، وكان له مكان الصدارة في باندونج ، وأصبح أملاً عزيزاً من آمال الأحرار ... في آسيا ... وفي افريقيا ... وفي أمريكا اللاتينية .



وإذا كان الحاضر الناصر المتحرر قد أثبت وجوده في هذا اليوم المجيد ، فإن مرد ذلك الى وحدة الفكر والارادة والوجدان والضمير .. كان الماضي بالقياس اليه استجماعا للقوى .. وكان الحاضر حركة تاريخية صحيحة تسير مع نواحيس التقدم والصعود ، وان يوم ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ لأشبه بمجمع الأشعة في عدسة الحياة ، وهذا هو الذي يراه مكانه بين الأيام المشهودة في التاريخ ، وهذا هو الذي جعله حدا فاصلا بحق بين الاستعباد والاستغلال والفرقة والهدم وبين الحرية والأمن والبناء .. وان جيلنا ليستطيع أن يوازن بين ما كان قبل ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ وبين ما كان بعده ، لا في وطننا فحسب ولكن في أوطان الشعوب الأخرى النزاعة الى الحرية أيضا .. كانت الحياة كل الحياة لقلّة من الناس ، تعيش باسم الجاه والثروة ، فأصبحت الحياة كل الحياة لجميع المواطنين بالكفاية والعدل ، ولم يكن هذا اليوم وحدة زمنية صغيرة من وحدات التقويم ، يبدأ بإشراق الشمس ، وينتهي بغيابها وراء الأفق الغربي ، ولكنه كان ولا يزال وسيظل حافزا عظيما من حوافز التقدم ، وهو ينتظم في قوسه ارادة التغيير الثورية ، وهي ارادة حية موصولة ، وحق للعرب في مصر وفي كل مكان ، وحق للحرار وللمناضلين من أجل الحرية ، في العالم بأسره ، أن يحتفلوا بهذا المعلم البارز من معالم التاريخ المعاصر ، وحق لهذا الجيل ، وللأجيال المقبلة أن تعتز بهذا اليوم المجيد الذي جعل الشعب هو البطل ، والذي علم كل شعب يناضل من أجل الحرية أنه يستطيع انتزاعها .. ان كل انسان ... ان كل مواطن حر شريف ، قد أصبح بفضل هذا اليوم بطلا .. ان كل عمل حر شريف ، لهو الخدمة العامة بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ... الانسانية والقومية لا تتعارضان ولا تتصارعان في الفكر والارادة والوجدان ... والحرية السياسية ، والديمقراطية الاجتماعية ، هما تمام الموازنة والتكامل بين الفرد وبين المجتمع .

وإذا كان الأبطال هم جميع المواطنين الذين ناضلوا ولا يزالون يناضلون من أجل حياة أفضل على الدوام ، فإن قائد الثورة هو بطل هؤلاء الأبطال .. انه رائد الطلائع .. انه جامع الكلمة .. انه موقف الضمير .. انه منظم الارادة الجماعية التي تنتظم ارادة كل فرد ... انه الملهم الذي استطاع بالرؤية الصادقة ان يعرف الطريق وأن يقود الشعب الى الهدف العظيم .

وبفضل يوم ٢٣ يوليو تغير تصور الانسان العربي للتاريخ الانساني والقومي معا .. ذلك لأن ارادة الانسان العادي قد أصبحت - كما ينبغي أن تكون - هم العامل الفعال الأول في حركة التاريخ ... لقد برز مفهوم جديد يتجاوز النظر الى الماضي ... ويفكر من فلسفة الحياة نفسها ، ويحولها من اجترار الألم والأسى ، الى الفكر والوعي والعمل .. وينقلها من السلبية الخائرة الى الإيجابية التي تعرف طريقتها ... وتدرك طاقتها ... ان هذا المفهوم الجديد قد جعل كل مواطن يستطيع أن يملك المستقبل .. بل أن يصوغه ، فإن القدرة على تفسير اليوم تجعل في أعينها بناء القدر والنتيجة الطبيعية لهذا كله هي





ظهور صورة جديدة للإنسان العربي .. يرى بها نفسه .. ويراه بها غيره .
لقد استكمل إحساسه بذاته ... لم يعد واحداً من كل ، وإنما أصبح شخصية
تستكمل مقوماتها الانسانية .. أصبح محركاً للتاريخ ... بل أصبح عنصراً
إيجابياً من عناصر التاريخ الانساني ... وهكذا تغيرت ملامح البطولة في واقع
الحياة ، وفرضت وجودها على التاريخ وعلى الأدب وسائر الفنون .

وان كل من يرصد تاريخ الأدب الشعبي العربي ، لابد له أن يلاحظ الخط
الفاصل بين مفهوم البطولة قبل ٢٣ يوليو ومفهومها بعده ... كان الشعب العربي
يستعرض الماضي على طوله وتشعبه لينتخب منه أجاداً من الذين اقترنتوا بأيام
العرب في الجاهلية ، أو من الذين استطاعوا أن يحقروا أسماءهم في ذاكرة الناس
... وما أقلهم ... ولم يكن الشعب يكتفى بهذا الانتخاب ، وإنما عمل جاعداً
على تنقيح الواقع بحيث يلائم آماله وأحلامه ومثله . أما بعد ٢٣ يوليو ، فإن
الشعب لا يشعر بالحاجة الى استعراض الماضي ، والانتخاب منه ، لأن الحاضر
بإشراقه ومجده استطاع أن يملأ النفس والوجدان ، كما أن الواقع لم يعد يدفعه
الى تعديل صورة الحياة المجيدة التي يعيشها ، ولذلك نستمتع ونقرأ أن الشعب
هو البطل في الأغاني الجديدة ... وفي الملاحم الجديدة ... ولذلك نستمتع
ونقرأ أيضاً أن الإنسان العادي قد أصبح سيد مصيره في القصص والتمثيلات
وغيرها من أنماط الأدب الجماهيري ... وكانت البطولات في الملاحم القديمة قد
أخلت مكانها أو كادت للشخصية الرومانسية المنعزلة ، فبعثها يوم ٢٣ يوليو
مرة أخرى ، ودفع المثقفين الى الاحتفال بها ، ورفع عنها غبار التسيان والاهمال ،
وأعاد لها حيويتها وان عدل في بعض ملامحها ووظائفها لكي تسير الحياة الجديدة
والتاريخ الجديد ... واحتفظت البطولة العربية بفضل الثورة ، سموه في صورتها
الجديدة أو في صورتها القديمة المعدلة ، بالطابع الانساني ، وبالمزايا القومية في
آن واحد ... احتفظت بالفضائل الثابتة التي التفت عليها الجماعات الانسانية في
كل العصور وكل البيئات ... احتفظت بخلائق الفروسية التي اقترنت بتاريخ
العرب الدهر كله ... واحتفظت فوق هذا وذاك بالحافز الاصيل الى الحركة
والتقدم ، وهو تحقيق الكرامة ، ونشدان العدل ... والفارق الواضح بين البطولة
في الأدب الشعبي القديم ، وبينها في الأدب الشعبي الجديد ، هو أن الأولى
كانت تجسماً لأمل ، وتشخيصاً لحلم ... كانت دائماً تعتمد على قوى خارقة
فوق ارادة الأبطال أنفسهم ... كانت تشجذ الهمم بأحلام النائيين ، وعتافات
الاشباح والأرواح ، وبأقوال المنجمين ، وبالسحر الذي ينأى بجانبه عن العلم .
أما البطولة في أدبنا الشعبي الجديد فهي واقع حي فعال ، وهي علم يعي نواميس





التطور ، ويدرك مدى الطاقة ... انها بناء الحاضر وصياغة المستقبل ... انها
النفس الانسانية تكتشف أعماقها ، وهي انما تعتصم بالعلم لكي يثبنا لها بما
سوف يكون .

كانت البطولة في الأدب الشعبي القديم تعكس صورة المجتمع الذي يفرق
بين الرجل والمرأة ... البطولات فيه قليلات بالقياس الى الأبطال ... وقد تسهم
أحدهن في المشورة مع سادات القبائل ، وقد يعوقن الحركة ، وقد يعملن على
الفرقة ... أما في الأدب الشعبي الجديد ، فالبطولة حظ مشترك بين الرجل
والمرأة ... العلم حق لهما معا ... والعمل شرف لهما معا ... والبناء من
واجبهما معا ... وهذا هو فارق واضح آخر بين البطولة في الأدب الشعبي
قبل ٢٣ يوليو وبعده ... والشواهد التي تؤكد هذا الفارق أكثر من أن تحصى
في الملحم الشعبية القديمة ... كانت الجازية في سيرة بني هلال أما مثالية ،
وزوجة مثالية ... كانت صاحبة المشورة في الديوان ... أعانت على النصر ،
ولكنها مع ذلك عوقت حركة الجوع الهلال المناقسة بينها وبين غيرها من زوجات
الأبطال ... ان هذه الأحداث وأشبهها لا مكان لها في الأدب الشعبي الجديد
... أصبحت المرأة العربية تسهم في الحياة العامة ، وتبدل الجهد في تحقيق
الكفاية والعدل ... انها تعين المجتمع على التقدم ولا تفكر لحظة في أن تكون
عبداً عليه .



كان المحور الأساسي في البطولة الشعبية القديمة هو قتال الأعداء ، وما ينبغي
له من الشجاعة والاقدام والحيلة ... وربما اقترن هذا الحافز بعامل آخر هو
طلب المستحيل أو القريب من المستحيل ، كما حدث لعنترة بن شداد العبيسي
عندما طلب إليه أن يأتي بالنوق العصافير ، بيد ان الملحمة الشعبية الجديدة تواجه
التحديات على اختلافها ، داخل الوطن وخارجه ... انها تخوض معركة التحرير
بأوسع ما تحمل هذه الكلمة من معنى ... ومن هنا لم يكن القتال هو المحور
الرئيسي في الملحمة الشعبية الجديدة ... ان فيها حوافز كثيرة ... فيها اكتشاف
الطاقة البشرية والمادية ، فيها البحث عن المجهول من القدرات والنواميس ...
فيها صراع الانسان العربي لينتزع الخير من رقعة الصحراء ، ولذلك تزدحم
الملحمة بالأبطال وبضروب الصراع ، وتنوع الأحداث والأماكن والأجواء ...
والذي يتحكم في سياق الأحداث وتصوير الشخصيات هو المنطق الواقعي الذي



ولا يحفل كثير بالمفاجأة أو المصادفة ، بقدر ما يحفل بطبيعة الموقف ، وطاقة الانسان ، وحركة التاريخ ... ولو أننا عدنا الى الملاحم الشعبية القديمة ، لوجدنا فيها ظاهرة تغلب عليها ثلها تقريبا ، وهي أن الأبطال جميعا كانوا من الفرسان المحاربين ، لأن النضال العسكري غلب على كل شيء آخر ... كان الشعب يريد التغيير ولا يستطيعه فتشبهت بهؤلاء الأبطال في الحرب فحسب ... وما اندر وجود الذين يشخصون العمل في تلك الملاحم ... أما بطولة اليوم فللعاملين فيها مكان الصدارة ... وهي تستوعب الفخر والوجدان واليد جميعا ... تستوعب الفلاحين والعمال والمثقفين والجنود والذين يوظفون المال في مصلحة المجتمع بلا استغلال وبلا انحراف . ان البطولة اليوم حظ مشترك للمرابطين على الثغور ، والمحركين للآلات ، والمسكين بالفؤوس والمصممين للمصانع والمدافعين عن الحياة بالقلم والريشة والحركة والاشارة والايقاع ، والغابضين بأيديهم على الزناد دفاعا عن الحمى ، والباحثين عن الكنوز المحبوبة تحت الأرض ، والمكتشفين للطاقة بين موجات الأنيم .

وان هذا التعديل في تصور الانسان ، وفي مفهوم التاريخ قد صنع المعجزة ... اخرج الطاغية ... اسقط الاقطاع ... قضى على الاستغلال ... طرد المستثمر الدخيل ... أعاد الثروة والعمل الى الشعب وهو صاحبها الشرعي . ولا تزال ارادة التغيير ماضية في طريقها عن علم ووعي . تحقيقا لحياة أفضل على الدوام ، وتوسعا في مدلول الكفاية والعدل . والادب الشعبي الذي يعبر عن كل هذه الانتصارات ، قد أدرك المعنى الجديد للبطولة . فدأب منذ ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ على إبرازها في مختلف مجالاتها ومراحل كفاحها ، ومعالم انتصاراتها .

وتوزعت الادب الشعبي الجديد جميع قوالب التغيير بلا استثناء ... فعبّر عن البطولة العربية الجديدة بالاغنية والقصة والتمثيلية ... وصاحب ، من أجل هذا الهدف ، الموسيقى والحركة والايقاع ، بل لقد غزا مجال الادب القصص ، فأعده بالصور والمضامين ، والعلاقات والأسماء ، والأحداث ، وتعد الى فنون التشكيل يمنحها سمات البطولة الجديدة ، وقسماتها ... وليس مؤرخو الادب في حاجة الى بذل الجهد في سجيل الجمع والاحصاء ، فإن الشعب الذي يحظى وجوده بالعمل والتعبير معا ، يضع بصماته على كل ما يصدر عنه من أدب ، وإذا كان يوم ٢٣ يوليو يعد معلما من أبرز المعالم في تاريخ أممتنا ، وفي تاريخ النضال من أجل الحرية ، فإنه نقطة تحول حاسمة في تطور الآداب والفنون العربية الشعبية وغير الشعبية .

دكتور
عبد الحليم بنس



دراسات في السيرة الشعبية

سيرة عنتر.. وسماتها القصصية

من السمات البارزة لسيرتنا الشعبية أنها تعكس صورة واضحة للبيئة والمجتمع اللذين تجري فيهما أحداثها ، وذلك لأنها كانت تبني على أساس متين من الدراسات الواعية المتعمقة لتلك البيئات والمجتمعات ، كما أنها كانت تقوم في نفس الوقت على معرفة دقيقة واحساس صادق بالبيئة والمجتمع اللذين يقدم لهما هذا العمل الأدبي . ومن هنا يأتي التوفيق التام بين العمل الأدبي في صورته التي استوحاها من الماضي ، وبين أثره الفني على المتلقي لما حققه من موازنة ناجحة بين البيئتين ، هي في حقيقتها العنصر الأول في فنية العمل الأدبي الذي يمكنه من أداء مهمته نحو المجتمع والحياة .

وليس من شك في ان سيرة مثل سيرة عنتر بن شداد تصور البيئة العربية في جاهلية ما قبل الاسلام تصويرا دقيقا ورائعا ، وانها تنطق حقا بمدى ثقافة كاتبها وعمق ملامه بتاريخ تلك الحقبة من حياة العرب ، وخبرته الواسعة بأخبارهم وأيامهم ونواذرهم وعاداتهم وتقاليدهم ... الى آخر تلك الجوانب التي يمكنه من تصويرهم هذا



الدكتور محمود ذهني



التصوير الدقيق في عمله الأدبي وهو السيرة الشعبية التي كتبها - على الأرجح - بعد الثمالة وسبعين عاما من الهجرة النبوية .

وإذا كان المارسلون لجساء العرب قبل الإسلام قد عاينوا من نفس المراحل والأمار التي تميمهم على دراستها فراحوا يلتصقون ببعض مظاهرها في التفسير الجاهل . فإن من سوء الحظ حظ أنهم عرّفوا عن السير الشعبية فلم يلتصقوا بها ما التمسوا من الشعر مما جعل دراساتهم قاصرة غير قادرة على الوصول إلى لطائفه . بل وجعلها - من ناحية أخرى - بعيد عن الطريق الصحيح المؤدى إلى المعرفة . لذلك بقينا حتى الآن واقفين أمام عشرات الظواهر وكأنها غلاسم معماء لا نعرف لها أصلا ولا تعلّلا .

ويصعد البعض أن السير الشعبية ليست سوى مجموعة من الحكايات التي لا رابط بينها ولا هدف منها سوى التسلية والترسل . ولهذا

كانها - طبعا لذلك الزعم - لا تدخل في نطاق الأدب القصص الذي يجب أن تتوافر له عناصر معينة يقوم عليها بناء الفنى . ولقد أثبتت الدراسات التي قامت حديثا لتلك السير خطأ هذا الزعم . إلا كان من أهم النتائج التي توصلت إليها أن تلك السير الشعبية تتوافر لها كل العناصر الفنية المؤهلة لقيام عمل أدبي قصصى .

وأول عنصر من هذه العناصر هو : اختيار الموضوع . فالتأليف حينما يصادفون في حياتهم عددا لا حصر له من الأحداث والأشخاص قد توحى بموضوعات قصصية . ومع ذلك فالمعان ينتركها تمر دون أن يحمل بها . ولجاء بهنار موضوعا معيناً في وقت معين . ينظر إليه من وجهة نظر معينة ويتناولها بطريقة معينة تجعل منه في النهاية عملاً أدبياً . وغالبا ما يتحقق له ذلك من وجود ترابط قوى بين ثلاثة عوامل هي :

١ - الموضوع الذي اختاره الأديب ليعبر حوله قصته .

٢ - الواقع البيئى الذي يعاشي ضمن كتابة القصة .

٣ - شخصية الفنان التي يتفاعل في داخلها العاملان السابقان فتفاعل مرج تخرجهما مادة جديدة تبعه القبول لدى جمهور النقاد حيث يلتقى مع نفسياتهم ووجداناتهم . لأنها عبرت عن الأدب الذي هو واحد منهم . فيتردد الصدى في نفوس الآخرين .





الأخرى تبعهما عن مجالات التفوق ، كما أن وصح عنقرة - كبطل عربي - أمام الروم مرة ، وأمام العرس مرة ، بل وأمام يوميات أخرى أيضا أما هو محاولة لأشأت مدرة الشعب العربي على الوقوف أمام كل أعدائه المعروفين في تلك الحقبة الزمنية التي كتبت فيها السيرة ، وذلك عن طريق إثبات تفوق الجنس العربي على غيره من الأجناس .

ويزعم البعض أن سيرة عنقرة وضعت في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥/٣٨٦ هـ) وبأمر منه ليظهر الناس عن ريب حدثت في قصره ، نهجوا بها في المنازل والأسواق ، فشاء العزيز أن يشعلهم عنها ، فأشار على كاتبه - يوسف بن اسماعيل - أن يطردهم بكتابة قصة عنقرة ، ففعل .

فمؤلف سيرة عنقرة بن شداد كان قد قرأ تاريخ عنقرة ولفقه فيه أمور ، ثم سمع ما حكى عنه من روايات وأحاديث فاتفق بها عندما التقت ظروف واقعه وأحوال مجتمعه ، فاحصهر كل ذلك في مخيلته ودفعه إلى هضمه وإعادة إخراجها في صورة عمل فني . فسيرة عنقرة يمثل حلقات كثيرة متداخلة في سلسلة الكفاح العردي والجماعي ثم الجسدي ، وهذا الكفاح ليس كفاح عمل محض ، وإنما تواكبه الأخلاق العنيفة والحصائل الحميدة ، وسيرة عنقرة كتب في أواخر القرن الرابع الهجري حين كان العالم الإسلامي يعيش فترة انتعاش بالحصار الأجنبي وبالذول الأوربية التي بدأت محاوله إيجاد متنفس لها في ثروات الشرق ، وإن انحسر مد الفتوحات العربية التي بلغت قلب القارة الأوربية ذاتها . . . فكان لكل هذا تأثيره المباشر في ظهور دعوى الشعوبية في الداخل ، والغزوات الصليبية من الخارج ، فضلا عن أن العالم العربي آنذاك كان قد وقع تحت سيطرة أجناس دخلت الإسلام من غير أبناء الجزيرة العربية وبدأت تلعب دورها في الحياة العربية ، حاكمة وموجهة .

لكل هذا فإن اختيار المؤلف لشخصية عنقرة بالذات كان يتواءم وظروف البيئة السياسية والاجتماعية التي كان يعيشها العالم العربي آنذاك ، فعنقرة عربي من الجزيرة العربية ، والانتصار له انتصار لفضائل الشخصية العربية التي بدأت العنصريات



والواقع أن التاريخ لا يذكر كاتباً قاطمياً يدعى يوسف بن اسماعيل ، كما أنه لا يذكر ريباً حدثت في قصر العريز الذي يعتبر المثلث الحقيقي للدولة العاطمية والذي يعتبر احتمال وقوع ريب في قصره احتمالاً بعيد التحقيق ، وقضلاً عن ذلك فإن سيرة عنترة لو أنها وضعت حقاً بأمر الخليفة لحظيت برعايته ولاحتفى بها العاطميون ودعاتهم ولأدجوها ضمن وسائل نشر تعاليمهم ولا اتخذوها طريقاً لبسط سلطانهم وتأثيرهم على العامة ٠٠٠ ولكن شيئاً من كل لك لم يحدث .

ومن ناحية أخرى ، لو أننا القينا نظرة على مؤلفات ذلك العصر - لاسيما ما يخص المذهب العاطمي - لوجدنا عدداً كبيراً من الكتب يحمل اسم « السيرة » ، وترجم لكبار شخصيات العصر كالعز ، والعزى ، وجوهر الصقلي ، والمؤيد الشيرازي ، وغيرهم من رجال الحكم القائم ، الأمر الذي يؤكد أن العاطميين اتخذوا هذه المؤلفات - التي لقبوها بالسيرة - لتخدم أغراضهم السياسية عن طريق التأثير الثقافي في الشعب العربي ، ومحاولة فرض مذهبهم على الناس .

وقد أحس الشعب العربي في مصر ومن بينه ذلك القصاص المتصن - بكل تلك الأحاسيس ، ووجد - بتأليب بصيرته - أن هذا هو المحال الذي يستطيع أن يفر إليه تعويضاً عما يلقاه من عنت العاطميين الذين استولوا على بلاده عنوة واعتصاماً .

فعل منوال سير الخلفاء العاطميين ورجال دولتهم الإحائب ، راح المؤلف المصري المتفتن يصنع سيرة من طرازها ، تحمل نفس الاسم ، كما تحمل نفس المضامين التاريخية ، وتتفق معها في المهيج والبناء العام وطريقة العرض ، ولكنها في الحقيقة تحالفاً كل المحاكمة من ناحية الهدف والقيمة الفنية باعتبار أن العن هو الفداء الروحي للبشر . مؤلف سيرة عنترة يسبح إلى المشرق ليحتار بطله من هناك - وهو ليس

بملك ولا ابن ملك - مثل خلفائهم الذين الهوا أنفسهم واعتبروا مواد الشعب عبيداً - وأما هو عبد حقيقي حطم قيود عبوديته وسار ليذل شحاعة أعتى الملوك ، من مرمس وروم وغيرهم .

هذه الأهداف التعويضية التي حملها كاتب السيرة لعمله الفني كانت ولاشك تحمل الراحة النفسية والرضى الوجداني لذلك الشعب المملوب على أمره ، مما دفعه إلى الإقبال عليها بحب وشعب تغلغل في أعماق النفوس وتوارثته الأفراد جيلاً بعد جيل ، مما يقطع بأن اختيار الموصوع لم يكن مجرد صدفة ، وأما جاء عن موهبته ففيه مؤلف مفضل عزز عمله الأدبي بدراسة عميقة واعية ، وكان في نفس الوقت ساحاً طبيعياً لمقتضيات العصر والبيئة .

وبعد اختيار الموصوع ، تأتي عملية من أهم العمليات التي تؤثر على الساء الفني للعمل القصصي ، ألا وهي طريقة رسم شخصية البطل ، واختيار الحطوط والنظلال التي تظهر تلك الشخصية بالشسكل الذي يعينه الفنان لتعبر تعبيراً صادقاً عن أحاسيسه ولتحقق أهدافه ومضامينه .

مؤلف سيرة عنترة حاول أن يستغل هذه الشخصية أكبر قدر من الاستغلال دون أن يجردها من سماتها البيئية والتاريخية المعروفة لهذا اعتماد اعتماداً كبيراً على حقائق التاريخ فيما يتعلق ببطله وبالشخصيات التي عاشت معه وأثرت فيه ، والأحداث الكبرى التي وجهت حياته ولوثتها ، ثم شعره الذي تعمد المؤلف أن يدخل قدر كبيراً جداً منه في صلب سيرته إلى جانب قدر كبير آخر من التسعير الجاهلي الصحيح - منسوبة إلى أصحابه الحقيقيين - ليصمى على عمله مسحة صدق وظل حقيقة .

وفي المرحلة الأولى من حياة عنترة في السيرة يسير المؤلف مع حقائق التاريخ سيرا دقيقاً يكاد يجعل من عمله سرد حياة حقيقية لاسان مصروف ، وذلك في إطاره الرماني

الكبير ، ثم أحد أبناء الملك زهير ، ثم يعاديه أشهر فرسان الجزيرة وأكبر ملوكها فإذا انتقلنا الى مرحلة جديدة فالذي يعاديه هو ملك المناذرة حينئذ وملك القساسنة حينئذ آخر ثم لا يلبث أن يعادى قيصر الروم وكسرى العجم وغيرها . فالعيلان وملوك الجان .

هذه الدقة في الانتقال بالبطل من مرحلة الى مرحلة تدل بوضوح على براعة الكاتب في اقامة البناء القصصى لعمله الأدبي ، كما تدل على أن هذا العمل موضوع طبقا لفكرة أساسية واخراج منهجي ، وأنه من ناحية القيمة الفنية يعتبر رواية تتوفر لها كافة الأسس والسمات القصصية .



والمكانى ، أما المظهر الشكلي فقد وصف المؤلف عنثرة في صورة تخيلها لبطل لا يشق له غبار ، فجعله مهول الخلقة ضخم الجسد مثنى البنيان تترجم ملامحه عن القوة والشجاعة منذ لحظة مولده ، وعندما يقسب يسند اليه المؤلف جميع سمات الفارس العربى من شهامة وكرم ونجدة .

بذلك استطاع المؤلف أن يلبس بطله رداء من الحقيقة القصصية التى تجعله شخصية مجسدة تعيش وتتفاعل مع شخصيات معروفة ، وتشارك في أحداث معروفة ، وتتحرك في أماكن معروفة ، فلا تصبح بعد ذلك مجرد عمل تجريدى ، وإنما هى شخصية حية أكسبها المؤلف صدق التعبير فقال صدق التلقى .

ونماء الشخصية مع تطورها بتطور الأحداث عامل هام جدا في نجاح العمل الفني على حسن اختيار الموضوع وحسن رسم الشخصية . وكما نجح كاتب ميرة عنثرة في هذين العاملين نجح في العامل الثالث ، حيث أخذ ينسج شخصية بطله ويطورها مع أحداث القصة بطريقة تدل على مسلامة البناء الفني لعمله القصصى .

فالمؤلف يجعل عنثرة وهو طفل يلقي كلها متوحشا ، فإذا ما كبر صار الكلب أسدا ، ولستنا في حاجة بعد ذلك لأن نخبرنا المؤلف أن بطله قد كبر وازداد قوة وشجاعة . ومن ناحية أخرى فإن عنثرة في أول أمره يتزعم العبيد - وعلى رأسهم أخوه شيبوب - ثم هو بعد ذلك يتزعم فرسان بني قداد - وعلى رأسهم أبوه شداد - ثم هو يتزعم فرسان بني عبس وعلى رأسهم زهير - الملك - ولا يلبث أن يتزعم فرسان الجزيرة كلها وعلى رأسهم دريد بن الصمة وهاتئذ بن مسعود . وليس المؤلف في حاجة لأن يقرر لنا بعد هذا أن بطله قد أصبح فارس فارس العرب لا فارسا من العرب .

وأعداء عنثرة في أول الأمر عمه مالك ، وفي مرحلة تاليسة الربيع بن زياد الزعيم العبسى



« كما ان الانسان فقد الجنة بخروج آدم منها ، كذلك اغلقت امامه ابواب حدائق الشعر القديم • ومع ذلك فان كل انسان ما زال يحمل في قلبه جنة صغيرة ، وما زال يلج وراء اوتنياد حدائق الشعر القديم ليتنسم منها عيبره » •

والشعر القديم هو ذلك الأدب الشعبي المتوارث الغني باللمحات المصية • وقد قال يعقوب جرم هذه العبارة دفاعاً عن الأدب الشعبي أمام هجمات الكتاب في عصره ، هؤلاء الذين شاموا أن يحوروا هذا الأدب ليبرزوا ما فيه من أفكار وصور ، طمسوها - من وجهة نظرهم - وسائل هذا الأدب في التعبير •

ومهمتنا في هذا المقال أن نبحث زاوية من زوايا هذا الأدب ، تلك التي تبرز منها صور شتى للمرأة • وسوف نقصر بحثنا على نوعين من أنواع هذا الأدب هما الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية •

في الحكايات الخرافية الشعبية

بسم :

الدكتورة نبيلة ابراهيم سالم



والإنسان بالحيوان ، والإنسان بالعالم المحيط به ، المعلوم منه والمجهول . حقا انها تتناول كذلك موضوعات اجتماعية محددة ، مثل الزواج والحب والفقر واليتم والترمل والحرمان من الأطلال الى غير ذلك ، ولكنها لا تحملنا على الاقتناع ، تبعا لوسائنها الخاصة التي سنبرزها وشيكا - بأن حوادثها الجزئية تعيش في عالمنا الواقعي . فادنا تأملنا على سبيل المثال حكاية حرافية أصيلة فادنا نصادف مجموعة من الحوادث الجزئية تجمع بينها طريقة معينة في العرض . فادنا حاولنا أن نرد هذه الحوادث الجزئية الى الحياة الواقعية ، فادنا نشعر - على السو ، بأن هذا مستحيل ، لا لأن هذه الحوادث الجزئية ذات طابع سحري عجيب فحسب ، ولكن لأنها لا يمكن أن تعيش الا في الحكاية الحرافية . ولا يصح هذا أن الحكاية الحرافية منفصلة تماما عن عالمنا الواقعي وأناسه الواقعيين ولا تعتمد عليه البتة ، وانما يعني أنه من السهولة تمكن أن تستمد الحكاية الحرافية أصولها وجوهر حوادثها من العالم الواقعي ، في حين أنه يصعب تماما أن نرد مصادقاتها وحوادثها الى عالمنا الذي نعيشه .

ولما كانت الحكاية الحرافية تختلف في تكوينها اختلافا كبيرا عن الحكاية الشعبية ، فادنا نتوقع - بناء على ذلك - أن تختلف صورة المرأة في الحكاية الحرافية عنها في الحكاية الشعبية . ولذلك فانه يهنا أولا أن نبين الفروق الجوهرية بين كل من النوعين ، حتى ندرك الأساس النفسي والمعنى الذي يسبغ منه تصوير شخصية المرأة في كل من الحكاية الحرافية والحكاية الشعبية .

فما الخطوط الرئيسية التي تصنع حدا فاصلا بين الحكاية الحرافية والحكاية الشعبية ؟

اننا نقول بادى ذي بدء : ان الحكاية الشعبية تحكى عن حادثة أو عن أمر من الأمور له مغزى خاص ، بحيث تحملنا على الاعتماد بأن ما تحكى عنه انما هو واقع نعيشه . ولذلك فهي تركز على الحوادث أكثر من تركيزها على الأشخاص .

اما الحكاية الحرافية فهي شكل ادبي آخر لا يهدف الى تصوير حادثة أو أمر له أهمية بالغة . وانما تهدف الى تصوير نماذج بشرية . فهي تصور لنا علاقة الانسان بالانسان ،

هذا هو الأساس الأول الذي يمكن أن
 يفرق - بناء عليه - بين الحكاية الخرافية والحكاية
 الشعبية - وهو الأساس الذي حدا
 ببعض الباحثين أن يقول أن الحكاية الخرافية
 أدب صرف ، في حين أن الحكاية الشعبية مزيج
 من الأدب والعلم - والواقع أن هذا الأساس
 تترتب عليه وجوه الاختلاف الأخرى بين
 النوعين - فلما كانت الحكاية الخرافية لا تهدف
 إلى اقناعنا بواقعية حوادثها ، وإنما تسبح أولا
 من الواقع الداخلي الذي عاشه الناس وما رآوا
 يعيشونه ، ثم تشكل ذلك في جو من السحر
 والخرافة ، في حين أن الحكاية الشعبية تحرص
 على اقناعنا بواقعية كل حادثة حربية فيها ، لما
 كان الأمر كذلك ، فاما بتوقع أن تختلف الحكاية
 الخرافية في خصائصها الشكلية اختلافا كليا
 عن الحكاية الشعبية ، كما أنها تختلف عنها
 تبعاً لذلك ، في تصوير اشخاصها ، الأمر الذي
 نود أن نستخلص منه في النهاية صورة
 للمرأة في كل من النوعين - وأول ملمح
 للخصائص الشكلية في كل منهما هو الصلة
 بين العالم المعاش والعالم المجهول - فكيف
 تصور كل من الحكاية الشعبية والحكاية
 الخرافية العالم المجهول وعلاقته بالعالم المعلوم ؟

نرى أن الخوف والأمل الجنوني والشفق الكبير ،
 أحوال عاطفية تعيش مع بطل الحكاية الشعبية
 في مغامراته في العوالم المجهولة - وليس من
 الضروري أن يكون العالم المجهول هو عالم
 الجحيم والشياطين والفيلان ، إذ يكفي أن يقابل
 البطل في مغامراته البعيدة أناساً يختلفون عنه
 تماماً في شكله رمي معيشتهم ، ويواجههم أقرب
 ما يكونون إلى الأشكال الشيطانية - حيثئذ
 يفقد البطل إدراكه لأول وهلة -

أما الحكاية الخرافية ، فالعالم المجهول يتمثل
 فيها بطريقة أخرى - فهي تعرف الجن والفيلان
 والساء الساحرات والمردة ، كما تعرف الموتى
 في العالم السفلي ، وتعرف الطيور وصفوف
 الحيوان الغريبة - ولكن أبطال الحكايات
 الخرافية يختلطون بهذه الأشكال كما لو كانت
 مثيلتهم - وهم يقومون - رغم مغابلتها -
 بواجبهم في هدوء وثقة ، ويتخيلون المساعدة
 منها أو يحاربونها ثم يستأنفون سيرهم
 فالبطل في الحكاية الخرافية تنقصه تجربة البعد
 بينه وبين هذه الأشكال ، كما أنه لا يقابلها
 مقابلة المتعجب بوصفها ظواهر ، وإنما يقابلها
 مقابلة المساوم معها ، فهي أما مساعدة له أو
 متأنة -

وخلاصة ذلك أن بطل الحكاية الخرافية بطل
 مساوم في سبيل الوصول إلى ما ربه - وليس
 لديه الأساس النفسي الذي يدفعه إلى إبداء
 المحب من كل ما هو نادر وغريب - كما أنه
 لا يقوم بمغامراته مدفوعاً بالرغبة في الوصول
 إلى ما يحمله ، إنما يصعد حبالاً ويخوض
 يحارب لكي يصل إلى أميرة تسكن هناك ، وهو
 يود تحليلصها من سحرها - أو أنه يقوم بهذه
 المغامرات لأنه مكلف تبعة يتحتم عليه القيام
 بها فتاح - أما بطل الحكاية الشعبية ، فهو
 بطل واقعي يعيش حياة واقعية ، ولا يعيب عنه
 في الوقت نفسه الإحساس بالعوالم المجهولة
 التي تحيط به - فإذا قام بمغامرة إلى هذه
 العوالم المجهولة ، فاسم تدفعه المعرفة وحدها
 لخوض هذه المغامرات - وما يلبث أن يرتد إلى
 عالمه الواقعي مدركاً أنه إنما ينتمي إلى هذا
 العالم المعلوم ، وإن كان للمعالم المجهول
 سيطرة كبيرة عليه -

إن العالم المجهول يفصل عن العالم الزمني
 المعاش في الحكاية الشعبية - وليس معنى هذا
 أن هذا العالم المجهول لا أثر له في الحكاية
 الشعبية ، بل أنه على العكس مهم في تكوينها ،
 وهو ليس بعيداً عن عالمها الواقعي ، فمن الممكن
 أن يؤثر في الحياة اليومية والاتصال به يولد
 في الإنسان البطل تأملاً من نوع خاص ، فهو
 يجذب إليه ولكنه يرد عنه مرة أخرى - أي
 أن الإنسان يشعر بعلاقة قهرية بينه وبين هذا
 العالم ، وهو يثير خوفه وشوقه في الوقت
 نفسه - ولعل أكبر مثال على ذلك حكاية
 الاسكندر الأكبر الشعبية - فلقد تلهف
 الاسكندر لرؤية ما في العالم الآخر - ولكنه
 كان كلما اقترب منه شعر بجلالته وروعته ،
 كما كان يشعر في الوقت نفسه بخوفه منه -
 وانتهى الأمر بأن ارتد الاسكندر عن هذا العالم
 إلى عالمه الديوي وقد شاع في نفسه إحساس
 غريب هو مزيج من الخوف والقلق معا - وهكذا

أي أن الحكاية الخرافية ذات بعد واحد ، أما الحكاية الشعبية فهي ذات بعدين •

أما الخاصية الثانية التي تختلف فيها الحكاية الخرافية عن الشعبية فتتمثل في أن الحكاية الخرافية مسطحة ، أما الحكاية الشعبية فتتميل إلى العمق الواقعي • فشخص الحكاية الخرافية أشكال بدون أجساد ، وكأنهم يعيشون بلا واقع داخلي وبلا عالم يحيط بهم • فإذا حكيت الحكاية الخرافية أن الطفل جالس يبكي ، فهي لا تفعل هذا لكي تنقل إلينا حالة نفسية ، وإنما تتخذ من ذلك وسيلة للاستمرار في السرد وإدراك الهدف • فما أن يفعل الطفل هذا ، حتى تظهر له الكائنات المساعدة ، فتأخذ بيده لكي توصله إلى هدفه • والطفل لا يمتلك - نتيجة لهذا الأسلوب التسطيحي - طاقة من الذكاء ، وإنما يمتلك الموهبة المقدرة له من قبل • ومن خواص هذه الموهبة أنها مؤقتة وليست دائمة • فهي تظهر في فترة الأزمات التي يمر بها الطفل ثم تختفي بعد ذلك •

ويندرج تحت هذا الأسلوب التسطيحي في الحكاية الخرافية اختفاء الأبعاد الزمنية • حقا إنها تصور شخوصا مسنة وأخرى صغيرة السن • وتحكي عن الأخ الأكبر والأخ الأصغر ، ولكنها لا تصور أناسا يعيشون في الزمن ، بمعنى أنهم يهرمون ويعيشون الماضي والمستقبل فالأميرة تنام مائة عام ثم تصحو وهي ما تزال شابة جميلة ، وكانها لم تكرر يوما واحدا •

أما الحكاية الشعبية فهي تصور بطريقة واقعية شخوصا واقعية لا ينقصها العمق الجسدي أو الروحي ، كما أنها تعيش في الزمن • فهي تعيش الحياة الحاضرة بما فيها من حوادث وتعيش الماضي الذي عاشه أجدادها ، وتعيش المستقبل الذي يعيشه أبنائها • هذا فضلا عن أنها تعيش في المكان الذي تلعب فيه الحوادث دورها فالطفل ليس في حاجة إلى التنقل الكثير كما يفعل بطل الحكاية الخرافية • وإنما هو في حاجة لأن يفتح عينيه ويصيح بأذنيه إلى الحوادث التي يعيشها • فهو بطل يرى ويسمع ، في حين أن بطل الحكاية الخرافية بطل متجول مفارق •

ولا يعني الأسلوب التسطيحي في الحكاية الخرافية أنه سطحي ، كما أن العمق الواقعي في الحكاية الشعبية لا يعني العمق النفسي • وإنما ينعكس هذان الأسلوبان من دافع نفسي محدد ، سندركه وشيكًا - وهو يختلف في الحكاية الخرافية عنه في الحكاية الشعبية • فلا يحق للبعض أن يتصور - بناء على ذلك - أن الحكاية الشعبية متطورة عن الحكاية الخرافية • فكثير من الباحثين يرى على العكس من ذلك أن الحكاية الخرافية أكثر نضوجا من الناحية الفنية •

ونمة فرق آخر بين النوعين ، هو أن الحكاية الخرافية تنحدر منحي تجريديا على العكس من الحكاية الشعبية • ذلك أن الأولى لا تنحدر إلى تصوير العالم الحسي تصويرا محسوسا ، وإنما هي تخلق خلقا جديدا وتسحر عناصره ، أي أنها تخلق عالما خاصا بهما • ومثل الحكاية الخرافية مثل الصورة داخل الإطار ، والتي تبرز من خلال الأضواء والظلال ، على العكس من التمثال الذي يستعني عن هذه العناصر ويستعير عنها بالأعناق • • ولهذا فإن الألوان والمعدن البراق يلعبان دورهما في الحكاية الخرافية ؟ فالعانة سوداء ، والأشياء الملزمة للطفل أما من الذهب أو من العضة ، إلى غير ذلك • وكل هذا من خواص الأسلوب التجريدي ومن خواصه كذلك أن الحكاية الخرافية لا تعرف سوى النهايات : غنى وفقير ، وسىء الحظ وحسن الحظ ، وشاب ومسن •

وبالمثل يندرج الأسلوب الانعزالي تحت النزعة إلى التجريد • فالطفل منعزل عن الزمان والمكان ، ومنعزل عن الأهل والأقارب • بل أن الأحداث الجزئية تبدو منعزلة بعضها عن البعض • فزوجة الأب القاسية تطرح أمام ابنة زوجها المسكينة أكواما من الحبوب المختلطة وتكلفها بفرز هذه الحبوب بعضها عن بعض ، وأن تتم ذلك في فترة وجيزة • ثم تأتي الطيور الخبيرة لمساعدة الابنة في أداء مهمتها القاسية ، بحيث أنها تنجز العمل في ميعاده • ولا تستطيع زوجة الأب أن تفسر ذلك ، بل أنها لا تحاول أن تصوره فتعيد الحدث نفسه ، وكأنه منعزل عما قبله ، فتطرح أمامها أكواما أخرى لتعزها •

وهنا نأتي الى الخاصية الأخيرة التي تميز النوعين أحدهما عن الآخر ، وهي خاصية التسامي والتمسك بالحياة ، رغم ما فيها من شرور . فالأشياء والأشخاص تفقد جوهرها العردي ، وتتحول الى أشكال شعاع خفيفة الوزن والحركة . فالحكاية الخرافية تسمو بأشخاصها فوق الواقع الداخلي والخارجي وهي تفرغهم من عواطف الغضب والثورة والحقد والحسد ، لكي تدخلهم في غمار الحوادث التي تنتهي عنها صعات الكتابة والظلمة ، وينتفي عنها الاحساس بالتعب ، وحيث قرن - رغم كل ذلك - أصلاء أهم موضوعات الوجود الانساني .

ومقدرة الحكاية الخرافية على التسامي اكتسبتها المقدرة على امتلاك الحياة والتعلق بها لا الفور منها . فمحتورها تتحرك في خفة من أجل الوصول الى الهدف . وهي لا تقف في واقع ثقيل متعب كما هو الحال في الحكاية الشعبية .

وهكذا نرى أن الأسلوب التجريدي والانعزالي وكذلك الميل الى التسامي ، كلها وسائل تتخذها الحكاية الخرافية لكي تخلع على بطلها صفة الشفافية والشفقة ، ولكي تجعله مليئا بالثقة والأمل . فهو بطل منعزل ، ولكنه يتحرك في انسجام مع العالم كله . ولا يعنى امراله سوى عروقه عن تلك الروابط الواهية التي تربطه بالعيم السلبية . ولكنه من أجل هذا السبب نفسه أصبح حرا في الدخول في علاقات أخرى جوهرية . ثم تأتي الموضوعات السحرية لتمثل قمة الأسلوب الانعزالي التجريدي . فكل موضوع في الحكاية الخرافية يتخذ طائعا سحريا عجيبا ، لأن شخصها خفيفة الوزن والحركة ، وهي على أهبة لأن تخوض غمار كل الحوادث ، مهما كانت بعيدة عن تصورات الانسان .

وربما استطعنا أن نتساءل - بعد أن حددنا خصائص كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية - عن وظيفة كل منهما ، فما هي الاحتياجات الانسانية التي تكفيها كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية ؟ وماذا تقدم الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية لسامعيها ؟

لقد ساد الرأي زمنا طويلا أن الحكاية الخرافية وظيفتها التسلية وحسب ، في حين أن الحكاية الشعبية ، بسبب اتجاهها الراقص ، تهدف الى غرض تعليمي . وإذا كان الرأي لم يتغير بالنسبة للحكاية الشعبية ، فإن آراء الباحثين قد تغيرت كثيرا بالنسبة للحكاية الخرافية بخاصة بعد أن اختصتها فروع كثيرة من العلم باهتماماتها ، ففقد تعرض لها العلماء الأنثروبولوجيون ، وعلماء النفس والأدباء بأبحاثهم ، كل من زاوية اهتمامه الخاص . وساء عليه فقد انكشف القناع عن أهمية هذا النوع الأدبي ولم تعد وظيفته التسلية كما كان شأنها .

إن الحكاية الشعبية تحكي عن الاسنان الراقص في غمار الحوادث التي يعيشها . فهي تفرح أحيانا وتكون جادة أحيانا أخرى ، وهي تفتش قلعه ونواحي اهتماماته في العالم الراقص وفي العوالم المجهولة التي تحيط به . ومن ثم فهي تنقل هذه الأحوال نفسها الى السامع ، وتتركه وقد أثارته في نفسه الحيرة والقلق شأنها شأن الأدب الداتي .

أما الحكاية الخرافية فهي تتحور من الاحساسات الكهوتية ، وتتحرر من الحوادث والتجارب العردية ، ومع ذلك فهي تقدم بوسائلها الخاصة جوابا شافيا عن السؤال الذي يدور بحد الشعب عن مصيره . وكأنما تود أن تقول للانسان هكذا ينبغي أن تعيش جميعا متعائلا متحركا مفاصرا ، مؤمنا بالقوى السحرية في عالم الفصوص الذي تعيشه . ذلك لأنها تحول كل ما هو ثقيل في عالم الواقع وكل ما هو غير مرئي الى أشكال خفيفة مرئية مناسبة في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر . اننا لا نرى ما هو خلف الأشياء والشخصي ، وانما نراها هي وحدها . كما أن هذه الشخصيات لا تعرف من أين أنت ، ولا الى أين تسير ، ولماذا جاءت ، ولأي غرض ، ومع ذلك فهي تعيش في الوجود الكلي لا الجزئي ان الانسان الذي وجد نفسه مهددا في حياة لا يدرك لها مفرى ، هذا الانسان الذي يصور غموض هذا العالم وأشتمكاله الغريبة بطريقة

ملئمة بالثقة وقادرة على الدخول في كل ما يحيط بها من روابط وعلاقات وهي وسعها أن تسيطر على كل ذلك .

ولعلنا نستطيع بعد هذا التوضيح الذي لاغى عنه لفهم طبيعة شخص هذين النوعين أن نعرض بصورة المرأة في كل من الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية . ولنبدا بالحكاية الخرافية .

لعل من الصور المألوفة في الحكاية الخرافية، أن المرأة الجميلة الطيبة في وسعها أن تحول الانسان الشرير المسوخ في صورة حيوان عن طريق الكلمة الطيبة أو المعاملة الحسنة الى رجل جميل تتزوج به فيما بعد فيعيشان حياة راضية هنيئة . ويعلى بوفاليس ، الكاتب الرومانسي المشهور على ذلك فيقول : « ان الانسان اذا انتصر على نفسه ، فانه يعطي في الوقت نفسه على الوجود مادداً بالمعنى السحر يبدو أمامه . ان الحب يتحول الى أمير جميل في اللحظة التي يلقي فيها الحب والرعاية . هذا الحادث ربما حدث ما يشبهه اذا استطاع أن يحب الانسان الشر ويستمر عليه عن طريق هذا الحب » . هذا هو نصير بوفاليس لهذا الرمز الذي كثيراً ما صادف في الحكاية الخرافية . واداً كاتب الحكاية الخرافية مليئة بالرموز ، فان الرمز الصادق على أي حال يقبل أكثر من تفسير . ولكننا لا نود أن نحمل الرمز أكثر مما يحتمل فنحن أمام انسان مسوخ في صورة حيوان



قنزة في الحكاية الشعبية ، يعيش في المجال الملحمي للحكاية الخرافية غموض هذا العالم . والاحاطة التي تقدمها الحكاية الخرافية عن أحوال الانسان احاطة قاطعة لا عن طريق التفسير والشرح ، وانما عن طريق وسائل عرصها السحرية . وهي لا تهدف من وراء ذلك الى أن تدفع الانسان الى الاعتراف بالواقع الداخلي أو الخارجي أو الى الايمان بشيء ما ، وانما تود لو أن الانسان لم يشغل نفسه بكل هذا ، وعاش حقيقيا في الاحواء السحرية ، تلك الاجواء التي رأها الانسان القديم لارمة لحياته ، وما زال الانسان الحديث يراها ضرورة له كذلك .

ولهذا فان الحكاية الخرافية تمتد الادب هو المعبر عن الرغبة . وليست هي الرغبة البدائية المفسدة ، ولكنها الرغبة المنحفة في تعبير وجود الانسان الداخلي بل وتغيير الوجود كله . وقد نعر الحكاية الشعبية عن رغبة اسبابية وحقها له في النهاية ، ولكنها تهدف الى تحقيق رغبة جزئية ، وهي جعل ذلك في الجو الواقعي العام المحزن .

لقد رأى اندريه بولس الباحثة الفولكلورية أن الحكاية الخرافية نستعين دائما في عرصها بالسحر وبكل ما هو رائع . ذلك أن هذا الشيء الرائع هو الضمان الوحيد لوجود الانسان بعد أن الغاء عالمنا اللا أخلاقي . كما أنه رأى أنها ابتعدت عن الرمان والمكان والشخص التاريخي لأنها كلها معالم هذا العالم اللا أخلاقي . وبذلك أصبحت الحكاية الخرافية صورة معارضة للواقع في ظاهره ولكنها ليست معارضة للواقع الحقيقي كما تؤمن به .

ونستطيع أن نستخلص من ذلك كله أن شخص الحكاية الشعبية تنمو من الشبورة المعاصرة في نفس الانسان ، ومن احساسه بالقوة الاسيرة التي تربطه بين حوله وبما حوله وبالزمان والمكان وبالحوادث التي يعيشها . ومن خلال ذلك تتحرك في واقع قائم ليس في وسعها أن تنفصل عنه . اما شخص الحكاية الخرافية فهي تنمو من الهدوء الداخلي . فهي وإن لم تعرف من أين جاءت وإلى أين تروح ، كما أنها لم تعرف شيئا عن القوى المؤثرة في حياتها ، وكيف مارس هذا التأثير ، إلا أنها

والهواجس الكاذبة ، فادأ بها تفقد كل شيء
ولا تجد سوى ظلام مروع .

وهذه صورة ثالثة للمرأة • انها زوجة
الصياد الفقير الذي كان يسكن معها في عش
هادئ على شاطئ البحر ، وكانت مهمة الزوج
أن يخرج ليصطاد السمك • فيبيع بمصه ،
ويأكل بعضه الآخر مع زوجته • ولم يكن
الرجل يود أن يغير من حياته قيد أنملة ،
أما الزوجة فكانت تعمل في نفسها دوافع
الطموح والرغبة • ودأت يوم خرج الصياد
ليصطاد كمادته ، ورمى شبكته في عرض
البحر ، فادأ بسكة غريبة تطلع فيها وتحدث
اليه وترجوه أن يتركها لانها ليست سمكة
طبيعية ، ولكنها أمير مسموم • فطرح بها
الرجل في البحر ، ورحح خاوي اليدين لزوجه
ولما سألته عن رقه حكى لها مارأه • حينئذ
ظهرت بوادر الرغبة العارمة في نفس المرأة •
فقد انبالت عليه تائيبا لانه ترك الفرصة
البادرة فقلت من يده دون أن يستغلها • فقد
كان في وسعه أن يتشى شيئا من هذا الكائن
الغريب • ودفعته المرأة لأن يرجع الى البحر
ويعاود التجربة لعله يجد السمكة الغريبة
ويتمنى عليها لروحه بيتا بدلا من هذا العش
الذي تعيش فيه • وفعل الرجل وظهرت له
السمكة ، وأخبرها بأن رغبات زوجته لا تنص
مع رغباته فهي ترجو بيتا تسكنه بدلا من هذا
العش ، وتحقق للمرأة مطلبها • ثم دفعت المرأة
زوجها مرة أخرى لكي يتمنى لها حصا ثم
قصرا • وتحقق لها كل ذلك وأصبحت ملكة •
ولكنها لم تكتف بذلك فتشنت أن تكون الها ،
لانه ليس هناك من يقوى الاله قوة ، وعندئذ
أحابت السمكة الرجل ، اذهب الى زوجتك
فسوف ترى كل شيء • فعسدا رجع الرجل
وجد أن زوجته قد طارت الى علو شاطئ في
عنان السماء ، ثم هبطت لكي تسكن العش الاول
الذي رفضته •

إن السعي وراء الأمل يصنع الإنسان دمي
هذا المحال تجد امرأة الصياد أكثر أهمية
وأبعد يقظة من زوجها الذي لم يكن يجري وراء
أى هدف في حياته • ولكن الخطأ الأكبر الذي
وقعت فيه المرأة وحطم حياتها ، هو أنها لم

أو في أى شكل قبيح • وهو يطل هكذا في انتظار
الإنسان الذي يفك عنه السحر • فادأ بالمرأة
الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده
الى طبيعته الخاصة به • فهل هذه تجربة
إنسانية قديمة أم انها رغبة إنسانية بالغة في
القدم ؟ انها كلاهما ولا شك • فالرجل الغريب
المهند ، المطرود من المجتمع ، في وسعه أن
يسترد ملامحه الإنسانية ، اذا وجد المرأة
الإنسانة التي تمنحه الحب الصادق ، فتجذبه
اليها بدلا من إبعاده عنها ، فادأ بهذا الإنسان
الطريد يصبح مخلوقا جديدا ، وكان صغرا
رائعا خلصه من عذابه وآلامه ، وأصفى عليه
جمالا رائعا • إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق
المسموم يتحول الى رجل أجمل من غيره من
الرجال الذين لم يمسخوا •

ألا تقدم تلك التجربة صورة صادقة للمرأة
التي في وسعها حقاً أن تحول الشر الى خير
عن طريق الحب ؟ بل ليست هذه فكرة رائعة
يمكن أن تبرزها الأعمال الفنية الذاتية في
أروع صورة ؟ •

ولعله كذلك من الصور المألوفة للمرأة في
الحكاية الخرافية ، تلك التي تتزوج برجل يكتنف
حياته بعض العبوس • وعلى الرغم من ذلك
فهو يحب زوجته ويهيئ لها حياة سعيدة رغدة ،
بل ويطرح أمامها كموزا من الذهب والآلات
الثمينة • ثم هو يحرم عليها بعد ذلك أن تفتح
حجرة واحدة في البيت الذي تسكنه ، ويقدم
لها في الوقت نفسه كل وسائل الإغراء لفتح
هذه الحجرة المحرمة ، بأن يقدم لها مفتاحها
تصونه معها • وتندفع المرأة لفتح هذه الحجرة •
فادأ بها لا تجد سوى ظلام مروع • فتغلق
الحجرة وهي تعتقد أن سرها لن ينكشف أمره •
ولكن المفتاح يقع من يدها وهي تعلق الحجرة ،
وتطبع عليه بقعة من الدم لا تزول معها حاولت
المرأة إراتها بكافة الوسائل • ونكشف جريمة
المرأة لزوجها ، فادأ بها تفقد كل شيء • تفقد
الرجل وتفقد العيشة الرغدة ، ولا تنعم سوى
الحسرة والندامة • فهذه صورة أخرى للمرأة
التي بدلا من أن تنعم بالهدوء والسعادة التي
قدمت لها ، تترك نفسها فريسة للوساوس



تهمهم من الطبيعة الالهية سوى القوة . ولم تكن تسمى وراء القوة بوصفها وسيلة ، وانما سمعت اليها في حد ذاتها . وليست القوة في الحقيقة مطلبا شريفا ، فليس هناك انسان يود أن يعيش ضعيفا ، وكلما كان نصيب الانسان من القوة اكبر ، كلما كان تأثيره في الحياة اعمد مدى ، ولو ان روعة الصسياد عاشت التحرة منذ بدايتها بقلب مفتوح وبيدين مفتوحتين وادراك واضح وعزيمة صادقة ، ومران في كل الامور لأمسكت بزمام القوة الالهية وصعدت درحات السلم في نجاح . ولكنها كانت تتخبط في الفراغ من درجة الى أخرى ، حتى ارتدت الى النقطة التي بدأت منها .

على انه يتحتم علينا الا نفهم من هذه الحكاية جانبها السلبي فحسب . فهي ولا شك تخفي جانبها ايجابيا لا يخفى على القاري . فالزوج الصياد كان يمتلك الصلة بالقوى الالهية ، فقد عاش وحده تجربته مع السمكة ، ولكن كان يعيش بلا بصيرة وبلا وعي . لقد استقبل ابوهة السحرية استقبالا سلبيا . فلم يحاول ان يساوم مع القوى المساعدة أو حتى يتعرف عليها . وفي مقابل ذلك كانت زوجته تعيش في المحال الانساني في وعي وبقظة ، فسيطرت على زوجها وكانت هي التي تدفعه للحركة . وكل عيبها أن رغباتها تجاوزت الجهد الى المطلق .

ان الادب الخرافي مليء بالحكايات التي يقف فيها الرجل في الجانب السلبي بالنسبة للمرأة لقد طلبت فتاة من القوة السحرية التي عرضت مساعدتها عليها ، طلبت أن تسحبها في بادي الامر بكرة ثم بيتا صغيرا ثم ملابس فاخرة ورياشا ، وأخيرا طلبت منها الرجل . ثم تلك التي تزوجها عيرت وحبسها داخل صندوق

يجعله اينما ذهب حتى لا تخونه زوجته . ولكنها مع ذلك خائنه مائة مرة . وكانت علامة كل خيانة حاتما ، فأصبح معها مائة خاتم كانت تطلع عليها كل من تود مصادقته، ساخرة من زوجها .

وبعد ذلك فان الحكاية الخرافية عبرت في ومرة عن اللاوعي الباطني الذي تعيش فيه العتاة في فترة البلوغ . وربما غاب هذا الفهم عن كثير ممن تخدمهم الحكاية الخرافية بتساؤلها للموضوع تناول سحريا تجريديا . ولكنه لم يعب عن دارسي الحكايات الخرافية سواء أكانوا من الادباء ام من دارسي علم النفس .

وربما كانت قصة الفتاة التي تخطفها جنية أو ساحرة في سن الضوج السابق للزواج ، وتأسرها داخل قلعة بعيدة وراء البحار وفي أعلى قمم الجبال . ربما كانت هذه الحكاية نموذجاً لغيرها من الحكايات التي كثيرا ما ترد في مجموعات الحكاية الخرافية في جميع أنحاء العالم . ومن أوصاف هذه القصة انها خالية من الابواب ، وليس بها سوى شباك واحد في أعلاها ندخل منه الجنية متسلقة على شعر العتاة بعد أن تناديه من أسفل لكي تسدل اليها شمرها الذهبي ، ثم يقترب الامير الجميل متجولا حول القلعة ، فيسمع صوت غناء العتاة ويشاهدها من أسفل ويقع على التو أسير حبها ولكنه لا يمكنه الصعود اليها الا بعد ان يكتشف الطريق الذي تصعد فيه الجنية ، فيستخدمه في غيابها ويصعد الى العتاة التي يصيبها الذعر في بادي الامر ، ثم ترتدى في أحضانه بعد ذلك وتكتشف الجنية الامر ، فتطرد العتاة من القلعة وتلحقها في سحابة وتتركها تتجول في قلب الفضاء حتى تهبط في مكان ناء يخلو من البشر وتلد العتاة طفلها من الامير الذي زارها . وأما الامير فتصيبه الجنية بالعمى ، ولسمكة

وبعد كل هذه الصور التي عرضناها للمرأة لم تنس الحكاية الخرافية أن تصور المرأة الشريرة متمثلة في زوجة الاب القسائية والاحوات الحاققات • أولئك اللاتي يجهدن على ابنة الاب الجميلة ، فيهملنها ويكلمنها بأقذر الاعمال وأقساها ، ويحاولن أن يحلن بينها وبين العرس الجميلة ، ولكن ما يلبث أن يحارى الشرير بشره ، في حين يلقي الطبيب حيرا كبيرا حراء طيبه •

وهكذا نرى أن النماذج التي تقدمها الحكاية الخرافية للمرأة ليست سوى نماذج انسانية حقيقية ، وإن نلعت برداء السحر والخرافة ، وكلها تنبع ولاشك من احاسيات الانسان النفسية ولا يسعنا سوى أن نحيل القسارىء الى قراءة نماذج من هذه الحكايات متمثلة مرة اخرى في حكاية « الحكماء أصحاب الطاووس واليوق والعرس » ، وحكاية « أنس الوجود مع محبوبته الورد في الاكام » وهما حكايتان في الف ليلة وليلة ، لكى يدرك كيف أن الأسلوب الانعزالى التجريدى التسطيحى وسيلة رائعة نسعين بها الحكاية الخرافية لتصوير نمادجها تصويرا سحريا حقيقيا ، بعيدا عن ثقل العالم الواقعى وكأنته •

فاذا تركنا الحكاية الخرافية الشعبية ، فاسا نتمل من علو شامق هابطين الى الارض ، ذلك لاننا ننتقل من عالم السحر العربى الى عالم الواقع المألوف • فاذا شئنا أن نقدم سادج للمرأة من خلال ما سبق أن ذكرناه عن الحكاية الشعبية ، فاسا ننتظر أن تكون هذه النماذج مرتبطة فى حركاتها وتصرفاتها بالواقع الذى تعيشه • فالمرأة التى يخونها زوجها لا تنتقم لها القوى العينية ، بينما تظل هى امرأة جميلة لا تعرف أثرا للحقد والانتقام ، واسا تنصرف تصرفا واقعييا صرفا • فتظل تسحت عن أقدر رحل فى بلدتها لكى تخون

يتحسس طريقه ويصل الى الفتاة مقتفيا اثر صوت عنائها • وتجتمع به الفتاة وتبكي • فتسقط قطرة من دموعها على عيسى الامير فيرقد مبصرا • حينئذ يجتمع شملها وتعيش الاسرة فى سعادة الى الابد •

ان الحوادث الجزئية التى تمر بها الفتاة فى هذه الحكاية وما شابها من حكايات ، انما هى رموز للاحوال اللاواعية التى تعيشها منذ أن تبدأ فى النضوج حتى تتزوج ، ويلاحظ أن العتاة تجتاز المراحل المختلفة ، مرحلة بعد الاخرى ، وإن تم هذا الاختيار فى الم وقلق • لقد استولت الجنية على العتاة من أمها ، لان الام سرقت النبات الذى اشتتهه أثناء فترة حملها من حديقة الجنية ، وقد تمت عملية السرقة فى حالة من الرغبة العارمة ومن الخوف والقلق • ولكن كان على الام ان تدفع ثمن ذنبها بأن تسلم العتاة للجنينة فى سن الثانية عشرة أى فى فترة بلوغها • ومعنى هذا ان الام بسبب رغباتها الذاتية ، دفعت بالعتاة لان تعيش فى القلعة السائية ، أى داخل لاوعيتها • ولكن العتاة سرعان ما اعتادت الحياة داخل القلعة وسيت أمها ، وصارت تقتل الوقت بالفساد وبالاعمال الاخرى • أى انها بدأت تتحلل من رابطة الام وروابط الطمولة ، ثم تخلصت العتاة من الجنية ومن أسر القلعة بعد ذلك ، وإن تم هذا فى عذاب وألم ، وذلك حيسا ظهر الامير فى حياتها ومنعها الحب • ومعنى هذا أن العتاة بدأت تدخل فى مرحلة نالسة تحررها من المرحلة الثانية • ولم يكن أسر العتاة وصعود الامير اليها ، وما أصيب به من عسى ، ثم تجوالها الطويل وحى ملعة فى سحابة لم يكن كل ذلك سوى وسيلة للوصول الى المرحلة الثالثة ، مرحلة السعادة البالغة • لقد تحتم على العتاة أن تقعد لكى تتحرر من الماضى ، وتتبع الامير وتصبح أما وملكة •

فأنت شجاع وعادل وقوي • عدا ستبلغ الواحد والعشرين من عمرك ، وعماً قريب منتصب ملكاً • وحتى يأتي هذا اليوم ، حذ ما شئت من الخيول ، وما شئت من الذهب واخرج للقنص ، واستمتع بحياتك ، ولا تنس أن تصل للآله ، وأن تحدث لك عن زوجة صالحة • ففى خلال ستة أشهر ينهى عليك أن تكون متزوجاً • وكانت الأم جالسة وهى تصفى لهذا الحديث • وما أن نطق الملك بالكلمات الأخيرة ، حتى قالت لنفسها : « بعد ستة أشهر لن تكونى بعد ذلك سيدة القصر • » فلما انصرف الملك قالت لابنها • « استمع الى يا ولدى : اخرج الى القصر كما قال لك والدك ، وخذ ما شئت من الخيول والذهب واستمتع بحياتك ، وصاحب من شئت من النساء • ولكن لا تتزوج فأنت ما تزال صغيراً • » ولم يرد الابن على قولها ولكنه طأطأ رأسه •

وبعد وقت علم الملك أن ابنه لم يعثر بعد على فتاة يتزوجها • فقال له : « اذا كنت يا ولدى تتوانى في الزواج ، فسوف أبحث لك عن العتاة التى تصلح أن تكون زوجة لك • » وبعد أيام دعا الملك صديقاً له مع ابنته • وأعجب الولد بالعتاة وأحبها وقرر أن يتخذها زوجة له • وسعد الأب بهذا القرار وشرب مع ابنه نخب سمادته • وكانت الأم جالسة ترى وتسمع • فقالت على التو : « ونجى انا ، ألا شربانه ؟ » وسرعان ما افرغت الخمر فى الكؤوس وشرب الجميع نخب الأم • وما كاد الأب يشرب كأسه حتى تغير لونه وسقط على الارض ميتاً •

لم يعرف الابن شيئاً مما حدث • وبام فى حجرته حزناً بعد أن دفن والده • فاذا بشبح أبية يظهر له ويقول : « ان أمك أعطتنى السم امك أنت الملك ، فانتقم لى • » واستيقظ الابن

زوجها معه ، كما سبق أن خابها مع خادماتها • (حكاية الحشاش مع حريم بعض الاكابر - الف ليلة وليلة) • والمرأة اذا أحببت ، لا تعيش حياة الحب فى جو من السحر ، وانما تظل تنتظر وتقاسى العذاب النفسى حتى يحضر لها حبيبها المهر اللازم ويعوز بها • وقد تكره المرأة زوجها وتتمرد عليه وهى تشعر بقوة شخصيتها وبأها تستطيع أن تفعل ما يعجز عن فعله • ولكنها لا تنصرف بصرف زوجة الصياد ، تلك التى حاصت تجربتها فى حركات خفية بعيدة عن الاعمال الاساسى الواقعى ، وانما تفعل كما فعلت الأميرة ذات الهمة فى السيرة المعروفة باسمها • لقد كانت ذات الهمة تكره ابن عمها بسبب صفات قديمة ، أما ابن العم فكان يحبها حفا عارفاً الى درجة أنه استعان بكبار الرجال لكى يزوجوه بها • ولكن ذات الهمة أصرت على رفضه بحاسة بعد أن حدها ودخل بها فحترته وأرادت أن تؤكد له قوة شخصيتها • ومن ثم بعد أصبحت ذات الهمة بطلة مرموقة ، بل رعية على جيش كبير • وبذلك أصبحت ذات الهمة مثالا للمرأة التى تثبت وجودها فى الحياة عن طريق العزم والنضال والابيان •

والحكاية الشعبية لا تعرف الرموز فى وفرة كما تعرفها الحكاية الخرافية • فاذا حكيت عن مسائل نفسية نعتى بالمرأة ، فلا تفرز لذلك ، وانما تحكى عن الحدث بتفصيلاته المتعددة وبطريقه واقعية • ولعل القصة التالية تبين لنا ذلك :

يحكى أن ملكاً قوياً كان يحكم فى مملكة من الممالك • وقد كان هذا الملك عادلاً كريماً طيب القلب يقدر ما كان قوياً • وكان لهذا الملك ولد قساً عليه فى تربيته حتى يصلح لأن يكون ملكاً قديراً مثله فيما بعد • ولما بلغ الابن الواحد والعشرين من عمره قال له أبوه • « استمع الى يا ولدى ، امك تعرف مقصد حبلى لك ،

مدعورا ، وذهب من فوره ، وامتطى صهوة جواده وذهب الى صديق عزيز لديه ، وقرع بابه وقال له : « استمع الى يا صديقي ، ان الحظ العاثر يقتضى اثرى ، انسى ذاهب الى حيث لا ادرى ، اذهب فى الصباح الى محبوسين واحبرها بذلك . وبلغها كذلك أن تسكن الدير فاننا لن أبحت عن زوجة بعدها . ثم خرج وهو يقول « لبيك ياوالدى ، سوف اسقم لك » . وخرج الشاب هائلا على وجهه ، وعاش فترة بعيدا عن وطنه . ولكن الشمس طهر له مرة اخرى واعاد عليه عبارته السابعة ، فقرر الابن ان يرجع الى قصر ابيه ، ولكنه راز صديقه من قبل وسأله عن محبوسه . فاحبره بانها توفيت فى الدير . فسأله عن امه ، فقال له ، انها ماتزال تعيش واصبحت ملكة على البلاد . فدخل الابن القصر ، وفابنته امه وسألته عما كان يفعله انما تلك الغيبة الطويلة . ولكنه قبل أن يجيب عن سؤالها ، طلب منها ان تعا له الطعام لانه جائع ، فلما جلس لياكل معها قال لها : « انك يا امي تريدان ان تعرفي ماضيتي خلال تلك الغيبة الطويلة . لقد كنت اسجول فى أنحاء العالم . وقد تزوجت وغدا مستكون زوجتى ها معا ، فلما سمعت الام ذلك قالت له : « سوف تأتى روحك عدا ، انه لشيء جميل حقا ، هيا اذن نشرب نخب سعادتكما » . ولما سمع ذلك الابن ، انزع من وسطه حجره وقال لها : « اسمعى منى يا امي انك ترعبنى فى اعطاني السم وأنا أسامحك على ذلك .

اما أبى فلن يعفر لك . لقد ظهر لى شبحه أكثر من مرة وطلب منى أن انتقم له ، فإذا لم تشربى الكأس الذى أعدته لى فسوف اقتلك بحجرى وودعت الام الكأس وشربته . فلما جاءت على آخره ناداها : « اطلب منك العفو يا امي المسكينة » . ولكنها احاطت : « لا . لن أصعب عنك » . ثم تغير لون الام وسسقطت حنة هامدة ، اما الابن فقد تلا صلواته وامتطى صهوة جواده ، وخرج فى الليل المظلم ، ولم يره أحد بعد ذلك .

وصورة المرأة هنا ليست عربية عن صورة والدة هاملت أو والدة أوريسوس . وهما للصورتان اللتان عبر عنهما الادب الدانى أزوع تصوير ، كما أنها هى بعينها والدة فتاة الحص ومع ذلك فالحكاية الشعبية تصورهما فى صورة تختلف كل الاختلاف عن الصورة الاخرى . وهى واقعية تماما على خلاف الحكاية الخرافية . وهى موضوعية للغاية على عكس الادب الدانى ومع ذلك فان السرد الموضوعى المباشر نقل اليها كل حركة وكل انفعال . وبعد فلعلنا استطعنا أن نقدم بمادج مسوعة للمرأة فى كل من الحكاية الخرافية والشعبية . بلعل القارىء يدرك بعد ذلك كيف ان الادب الشعبى عنى بالساذج الاسماوية ، سمرا . اصورها فى سحر العسوس أم بطريقة موضوعية واقعية .

د . نبيلة ابراهيم

علم النفس والفنون الشعبية

الشخصية
في الحضارة

الطبعة الأولى ١٩٨٠

الحصارية المختلفة أحد هذه الموضوعات التي تتمثل فيها جراحة علماء النفس المعاصرين ، كما يتمثل فيها قدر معقول من انتصاراتهم العلمية التي تبرر ازدياد طموحهم وأملهم فيما يمكن أن يحققوه في المستقبل القريب .

ولما كان هذا الموضوع يبدو من بين الأسس العلمية التي لا يمكن إغفالها عند القيام بأية دراسة جادة في ميدان الآداب والعنون الشعبية ، كما أنه لا يمكن تصوّره أخذاً بأسباب التقدم والعمق دون مزيد من الاعتماد على أنواع معينة من التحليل العلمي فإنه هذه الآداب والعنون (واعنى بوجه خاص

شهدت الدراسات النفسية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية تطورات متلاحقة واسعة المدى وعميقة الدلالة في تحسين طرق المشاهدة المضبوطة لمظاهر النشاط النفسى » والتعلم بوسائل البحث التجريبي في كثير من الحواسب المعقدة لهذا النشاط والتمكن من مزيد من التعمق والدقة في تحليل حصيلة التجارب والمشاهدات ، وذلك بفضل الاحتكام المتزايد الى أساليب التحليل الإحصائي التي من شأنها أن تطلع الباحث على تشابكات في درجة يقينه في صحة الاستنتاجات التي يصل إليها ، أو بصارة أخرى درجة احتمال الخطأ في هذه الاستنتاجات .

وكان من جراء ذلك أن ازداد علماء النفس جراحة على التقدم بأساليبهم العلمية نحو مجالات سلوك الإنسان وخبراته بالغة التعقيد يحاولون الكشف عن النظام الأساسي لهذا الواقع النفسى أو النفسى الاجتماعى لم يكن لهذا السلوك وهذه الخبرات ومن هذا القبيل ما نشهده منذ أواخر الأربعينات من زيادة الإقدام على دراسة العمليات العقلية والشروط النفسية الاجتماعية التي تؤدي الى الاندفاع والابتكار في الفن والعلم والتكنولوجيا ، ومن هذا القبيل أيضاً ما نلاحظه من إقبال متزايد على دراسة الأشكال المختلفة للتفاعل الاجتماعى بين الفرد والجماعة للوصول الى أدق صياغة للعوامل الأساسية التي تنظم هذا التفاعل تحت الشروط المختلفة .

وتعتبر دراسة الشخصية الإنسانية ، وخاصة من زاوية تشكلها بفعل العوامل



التحليل الإحصائي لضمون هذه المادة ، لذلك رأيت أن أكتب عنه لقراء هذه المجلة ، وأرجو لهذا الحديث أن يوفق توفيقاً مزدوجاً فينقل للقراء لمحة عن طبيعة هذه الدراسات النفسية الاجتماعية وقيمتها ، ويستثير الهمّة لدى بعضهم نحو أعداد المادة الشهرية بالصورة التي تيسر القيام بهذه التحليلات العلمية ، مما يعود على ميدانهم وميدان الدراسات النفسية بالنفع المحقق .

الشخصية الإنسانية

والصورة التي لرسم بها الشخصية الإنسانية أمامنا نتيجة لعدد كبير من البحوث التجريبية الإحصائية الحديثة يمكن أجمالها في الوصف التالي : إن لهذه الصورة جانبين رئيسيين : أحدهما جانب الوظائف أو مظاهر السلوك المختلفة التي يقوم بها الشخص ، كالإدراك بأشكاله المختلفة البصري والسمعي ... الخ ، والنشاط الحركي بأصنافه المتعددة كالسرعة والدقة وتنظيم الشعور بالتعب ... الخ ، والنشاط الانفعالي ، وعمليات التفكير ، والكلام أو الوظيفة اللغوية ، إلى آخر هذه الوظائف جميعاً . هذا هو أحد جانبي الصورة . والجانب الآخر هو قوالب التنظيم الأساسية التي نستشفها وراء نشاط هذه الوظائف ، أو بعبارة أكثر تفصيلاً إن العلماء يحددونها في هذا الجانب الآخر من الصورة عما يسمونه بالأبعاد الرئيسية للشخصية والانعاط أو الطرز المختلفة التي تنتج عن اتلاف هذه الأبعاد بطرق وينسب متباينة .

إن الشخصية في نظر علماء النفس المعاصرين شديدة الشبه بالنظام الشمسي ، المظاهر الجزئية في هذا النظام هي الكواكب والنجوم وسائر الأجرام المعلقة فيه بما تعرضه

من آلاف التفجرات في مواضعها في كل لحظة ، يعاين ذلك في الشخصية وظائفها المتعددة بما تعرضه من مظاهر للنشاط لا أول لها ولا آخر ، ووراء المظاهر الجزئية لنشاط الكواكب والنجوم يستشف علماء الفلك عدداً من قوالب التنظيم هي الأفلاك أو المسارات ، تماماً كما يستشف علماء النفس وراء مظاهر نشاط الوظائف المختلفة عدداً محدوداً من أبعاد الشخصية تنتظم من خلالها تلك المظاهر التي لا حصر لها . هنا وقبل أن نضرب هذا التشبيه ينبغي لنا أن نذكر بوضوح أن علماء النفس عندما يتحدثون عن أبعاد الشخصية لا يرون لهذه الأبعاد وجوداً واقعياً أكثر مما يرى ذلك علماء الفلك بالنسبة لأفلاكهم . فأبعاد الشخصية وأفلاك السماوات ليست سوى قوالب ينتظم من خلالها نشاط الوظائف النفسية والأجرام السماوية ، لا يشاهدها الباحث مباشرة ، ولكنه يستنتجها ، ومع ذلك فهو لا يخلطها خلقاً .

أبعاد الشخصية الإنسانية

ولنترك الآن التشبيه إلى مزيد من توضيح الصورة الأصلية . كيف تنتظم الوظائف النفسية في هذه الأبعاد الأساسية التي نتكلم عنها ؟ نضرب مثلاً بوظيفة الإدراك البصري وكيف تنتظم من خلال أحد الأبعاد الرئيسية التي أمكن استخلاصها في عدد كبير من البحوث الحديثة ، وهو البعد الذي يسمونه باسم طرفيه « الانطواء » والإبساط » . إذا عرضت على شخصين قصاصة ورق ملونة باللون الأحمر ، وطلبت من كل منهما أن يركز النظر عليها لمدة ثلاثين ثانية ، ثم يرفع بصره عنها ويركزه مباشرة على ورقة بيضاء فإن كلا منهما لا يلبث أن يحرك بأنه يرى الآن كأن بقعة ملونة باللون الأخضر أو تسمت أمامه على

الورقة البيضاء . اعد التجربة مستخدما قصاصة ورق ملونة باللون الأخضر ، عندئذ لا يلبث الشخص أن يشهد أمامه على الورقة البيضاء بقعة ملونة باللون الأحمر . هذه الظاهرة ، ظاهرة رؤية لون جديد على الورقة البيضاء (وهو في الواقع لا وجود له) نسميها ظاهرة « الاحساسات اللاحقة العكسية » . والقاعدة الاولى التي تحكمها هي أن البقعة اللونية التي تكون مضمون هذا الاحساس اللاحق يكون لونها مكمل للون الاصل الذي شهدناه على القصاصة الملونة ، والمقصود باللون المكمل أنه اللون الذي اذا امتزج باللون الاصل حصلنا على اللون الرمادي . وهكذا يؤدي ابصارنا (وتركيزنا على) اللون الأحمر الى « احساس لاحق » أحمر ، وابصار اللون الأخضر يؤدي الى « احساس لاحق » أحمر ، والأزرق الى أصفر ، والأصفر الى أزرق ... الخ . على أن هذه القاعدة الاولى لاتهما في هذا السياق كثيرا ، ولو انها شائعة وملغنة للنظر لا شك في ذلك .

انما الذي يهمنا هو قاعدة ثانية نصرف بعقمتها أن « الاحساس اللاحق » يمكنه مدة معينة ثم لا يلبث أن يختفي ، وأن هذه المدة تتفاوت من شخص الى آخر ، فتكون أقصر عند البعض (حوالي ١٢ ثانية) منها عند البعض الآخر (حوالي ١٨ أو ٢٠ ثانية) . ماذا كررنا اجراء التجربة عدة مرات على عدد من الأشخاص فإن كلا منهم يحتفظ بترتيبه (من حيث طول مدة الاحساس اللاحق) ثابتا بالنسبة للآخرين الى حد كبير .

هناك تجارب أخرى كثيرة يمكن اجراؤها داخل مجال ظواهر الإدراك ، وحارج هذا المجال (مثلا في مجال سرعة التعلم لمهارات حركية بسيطة ، وسرعة الملل ، ومضنون

احكام المفاضلة ... الخ) وهناك مظاهر في سلوك الأفراد يمكن مشاهدتها وتسجيلها بدقة دون حاجة الى التجريب ، هذه جميعا تلتقي معا لتعطي للباحث فرصة أن يستشف وراءها أنواعا من الاتساق لا يمكن تجاهلها .

مثلا الشخص الذي يمكنه لديه الاحساس اللاحق في تجارب الألوان فترة قصيرة نسبيا ، نحده غالبا هو الشخص الذي يمكنه لديه الاحساس اللاحق في تجارب إدراك الحركة فترة قصيرة أيضا ، وهو الذي اذا حاولنا أن نعلمه إحدى المهارات اليدوية البسيطة يستغرق وقتا طويلا نسبيا لكي يتقنها بدرجة معينة ، وهو الذي اذا أجرينا عليه إحدى تجارب الملل فإنه يسيء مظاهر الملل بسرعة ، واذا أجرينا عليه إحدى تجارب احكام المفاضلة فإن معظم احكامه تميل الى محاربة الجماعة القريبة منه والمواهبنة له فيما تذهب اليه هذه الجماعة ، فالجأرة بهذا المعنى الصيق هي القيمة الرئيسية التي تملئ عليه أوجه تفصيله ، وهو في الحياة العامة اقرب الى الاندفاع والعجلة منه الى الروية والتدبير ، وأقرب الى أخذ أمور العمل والعلاقات الانسانية مأخذ الحقبة بدلا من أن يحمل الهم لكل صغيرة وكبيرة ... الخ .

من الجلي أننا نواجه هنا مجموعة من المظاهر الجبرئية لسلوك الناس (أو لشاط الوطائف المختلفة لديهم) تتجمع معا بطريقة معينة أو في اتجاه معين وليس بأية طريقة أو في أي اتجاه . وتنصح هذه الحقيقة بصورة أشد جلاء اذا استعرضنا اشكال التجمع (فيما يتعلق بمظاهر السلوك التي ذكرناها) عدد أعداد كبيرة من الأفراد عندئذ يتبين لنا أن المسألة بالفعل ليست مسألة تجمعات عشوائية ، انما هي تكشف عن مبدأ اساس للتظيم ، هذا المبدأ يمكن تصويره كما لو كان

خطا أو بعدا معتدا بين طرفين ، أحدهما تبدو عنده جزئيات الصورة بالشكل الذي رسمناه ، والآخر تبدو عنده هذه الجزئيات وقد انعكست (فالاحساسات اللاحقة تمكث أطول مدة ممكنة ، والتعلم يتم في مدة قصيرة نسبيا ، والمثل تظهر آثاره ببطء واضح ... الخ) . ومن الطرف الأول الى الطرف الثاني يتم الانتقال بصورة تدريجية في كل مظهر مما ذكرنا . هذا الحط أو البعد الذي يستخلص ويحدد مواضعه المختلفة نتيجة لتتبعنا انفعالات شكل التجمع هو الذي يطلق عليه علماء النفس اسم « بعد الانطواء » . وما اود أن أبه القاريء الى أنه ليس هناك ما يدعوه الى أن يحمل كلمة « الانطواء » معناها الشائع في الكلام اليومي وهو الميل الى العزلة عن الناس . فهذا التحميل خطأ الى حد كبير ، انما يعنى علماء النفس بالانطواء ارياد طاقة انسييه و المستويات العليا للجهاز العصى المركزى ، مما يجعل الشخص شديد التنبه الى احساساته ومشاعره وأفكاره وقيمه التى يرتصها على أسس قد تختلف عن المحاربة . وليس من الضروري أن يستتبع ذلك الميل الى العزلة . ولعله كان من الأفضل لهؤلاء العلماء لو أنهم اتفقوا اسما آخر للبعد الذى نحن بصدده ، ولكن لأسباب تاريخية لا محل لتفصيل القول فيها هنا) حدث ما حدث .

على أية حال هذا مثال لبعد من أبعاد الشخصية كما تحدده أو تفضي اليه مجموعة كبيرة من بحوث علم النفس الحديث . ونعمه أبعاد أخرى أمكن تحديدها أيضا ، وكما هي العادة يسمى كل بعد بالرجوع الى طرفيه ، من هذه الأبعاد مثلا « الاتزان الوجداني » . « العصابية » ، وبعد ثالث يسمى « مطابقة الواقع » . « الذهانية » ، وبعد رابع جرت العادة بتسميته باعتباره طرفه الايجابى هو

والدكاء - ولا يزال الباب مفتوحا أمام الباحثين لاستخلاص أبعاد أخرى لم تتضح معالمها بعد ، ولاحداث تعديلات في فكرتنا عن الأبعاد التى أصبحت معروفة لنا الى حد كبير .

وبستطيع القاريء الآن أن يتصور ماذا يعنى الباحث المعاصر عندما يتكلم عما يسميه طراز أو نمط الشخصية ، فهذا الطراز أو النمط اسما يحدده الموضع الذى يشغله الفرد على كل بعد من هذه الأبعاد الأساسية المحدودة العدد . فادا عرفنا أن هذه الأبعاد مستقلة بعضها عن البعض ، بمعنى أن كونى اشغل موضعا معينا على أحدها لا يعنى بالضرورة أنى اشغل موضعا محددا على أى بعد آخر ، ادا عرفنا ذلك تبين لنا أنه من الوجهة النظرية لا نهاية لامكانيات التباين بين الانماط . فادا تحيل كل منا نفسه فى موقف من يحاول أن يحدد موضعه على كل من هذه الأبعاد وتأملنا ماذا يعنى ذلك بالنسبة لما نشعر به من أن لكل منا شخصيته الفريدة التى لا يشغلها الا هو تبين لنا كيف أن عالم النفس الحديث لا يعمل عن فردية الفرد بل على العكس من ذلك يواحهها بلا مواربة ، لكن الشيء الممتع حقا أنه يبعد الى تفسيرها دون التسارل عن قواعد البحث العلمى التى تسعى أساسا الى العمومية .

الحضارة والشخصية الانسانية

الى هنا وكفى هذا الحديث عن الشخصية كما ترسمها أمامنا خلاصة عدد كبير من البحوث التجريبية الاحصائية الماصرة . ولنعهد الى اثاره النقطة الرئيسية التى أدت بنا الى الاسترسال في هذا الحديث ، ونعنى بها مسألة تشكيل الحضارة للشخصية الانسانية ، كيف يعفى الباحثون في دراسة المونوع ، وهل من سبيل الى تقييم اجمالى

لما انتهوا اليه من نتائج ، وأين يأتى دور المادة الشخصية فى كل هذا ؟

أما من السؤال الاول ، فهناك طريقتان أساسيان يسلكهما الباحثون عند دراسة الشخصية فى كل من المستويين اللذين ذكرناهما ، أى مستوى الوظائف ومستوى الأبعاد ، ويتلخص أحد الطريقتين فى دراسة عملية التشكيل ذاتها - أثناء وقوعها على الفرد فى عينة ممثلة لمواقع الحياة اليومية ، ويوزع الدارس هنا جهده بين جانبى العملية ، وهما طرق التأثير الواقعة على الفرد من جانب القوى (الإنسانية وغير الإنسانية) المثلة للإطار الحصارى ، هذا من ناحية ، ومظاهر التأثير الصادرة عن الفرد وذا على هذه الطرق من ناحية أخرى . ويتلخص الطريق الآخر فى دراسة أشكال السلوك وأبعاد الشخصية وأنماطها الشائعة فى عدد من المجتمعات ذات الأطر الحضارية المختلفة ، ومحاولة تحليل الإطار الحصارى الى أبعاده المختلفة (وهنا يظهر مفهوم الأبعاد مرة أخرى لكنه فى هذه المرة يرتبط بالحصارة) ، ثم محاولة الكشف عن طبيعة الصلة بين أنماط الحصار و بين الأنماط الشائعة للشخصية .

بمسألة موجزة ان الدارس فى أحد الطريقتين يركز انتباهه على خطوات التشكيل أثناء تتابعها ، وفى الطريق الآخر ينتج مباشرة الى نتيجة التشكيل يتناولها بالتحليل والربط بين الجواب التى يكشف عنها هذا التحليل فى كل من الشخصية والحضارة . وفى كل من الطريقتين يجد الدارس نفسه مضطرا الى مزيد من الاعتماد على وسائل قياس الوظائف النفسية وطرق التحليل الإحصائي الحديثة اذا اراد لتتأجه أن تقوم على قدمين راسحتين فوق أرض صلبة ، كما يجد نفسه وجها لوجه

أمام هدد من الصعوبات المنهجية البالغة التعقد التى لابد له من التغلب عليها لى يستطيع مواصلة السير فى طريقه .

وقد أجرى بالفعل عدد كبير من الدراسات باتباع أحد هذين الطريقين ، والنتيجة لهذه الجهود يمكن اجمالها فى النقاط التالية .

أولا : انصرفت معظم الجهود الى دراسة تشكيل الحضارة للوظائف النفسية (والنفسية المضوية) المختلفة للفرد . ولذلك فقد أصبح لدينا الآن عدد كبير من الحقائق المعروفة فى هذا الصدد بدرجة عالية من اليقين . وهذه الحقائق تدل على أن معظم وظائفنا النفسية المضوية مثل المتوسط العام لمستوى ارتعاع ضغط الدم) يحصع للتشكيل الحصارى بصورة ملحوظة . الا أن هناك أيضا ما يؤكد وجود مظاهر للسلوك تصدر عن الأفراد فى جميع الحضارات التى عرّفها الدارسون وأن المسألة ليست نسبية مطلقة . ومع ذلك فجهة البحث فى ثوابت السلوك متحلة كثيرا اذا قوربت بجهة البحث فى متغيراته .

ثانيا : اتجه قليل من الباحثين الى دراسة تشكيل الحضارة لأبعاد الشخصية . والكشف عن القدر الثابت والقدر المتغير من هذه الأبعاد فى الحضارات المختلفة . ويمكن القول بأن هذا الاتجاه بصورته التجريبية الدقيقة لم يبدأ الا فى خلال السنوات الخمس أو السبع الأخيرة . ويدل كثير من الدلائل على أن هذا النوع من البحوث سيؤدى خدمة هامة للميدان ، اذ يبدو من خلال العدد العليل من البحوث المنشورة فى هذا الاتجاه أنه من الممكن الوصول الى أبعاد أساسية تصدق على الشخصية فى عدد من الحضارات المختلفة ، فاذا صح ذلك فهو خطوة منهجية هامة الى الأمام ، لأن هذه الخطوة من شأنها



الأدب والعنون الشعبية في هذا الميدان يأتي في أكثر من موضع . إلا أن المسألة تحتاج الى قدر كبير من الاحتياط في افتراض الفروض المفسرة أو الأحذ بالمسلمات الشائعة .

فالآداب والعنون الشعبية يمكن النظر إليها باعتبارها عنصرا من عناصر الاطار الحضاري، وبالتالي يلزم الباحث في موضوع تشكيل الشخصية أن يكرس جزءا من جهده لتحليل مقومات هذا العنصر وبيان كيفية نفوذ آثاره الى وظائف الشخصية مقدما بأن هذه المجموعة المحددة من الأقاليم والخراف والألحان الشعبية التي سيتناولها الدارس بالبحث لها بالفعل وجود في الواقع النفسي لجمهور الأفراد الذين يستند من فحصهم معلوماته عن طراز الشخصية الشائع . فهل هذا صحيح ؟ ان ما نقصده بوجود أثر شعبي معين في الواقع النفسي لجمهور معين هو أن يكون أفراد هذا الجمهور ممن يتعرضون لفعل هذا

أن تمدنا باطار أساسي واحد يمكن من خلاله المقارنة الكمية بين الأشخاص الذين ينتمون الى حضارات مختلفة ، وتلك مسألة هامة في نتائجها المباشرة وغير المباشرة .

ثالثا : اتجهت قلة قليلة جدا من الباحثين الى دراسة الاطار الحضاري لتحليله الى ابعاده الرئيسية ، وذلك باستخدام الطرق الاحصائية الدقيقة (كالطريقة المعروفة باسم التحليل العاملي) . وما دامت هذه البحوث مادية على هذا النحو فلا يتظر أن تظهر في القريب العاجل دراسات تربط ربطا محكما بين « نمط الحضارة » وبين « نمط الشخصية » ، أو بعبارة أخرى توضيح لنا في أي طراز من الحضارة يشيع أي طراز من الشخصية .

دور المادة الشعبية

ها ينبغي لنا ان نسائل أين يأتي دور المادة الشعبية في كل هذا ؟ الواقع أن دور



سنجد أنفسنا غالبا متجهين نحو تحديد قطاع اجتماعي دون سائر القطاعات في المجتمع ، هذا هو الجمهور الذي تعرض لفعل الأثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، ومن هذا الجمهور وحده يلزمنا أن نتخبط (عيتنا) من الأفراد الذين سنحرق عليهم فحوص الشخصية ، وفي هذه العينة نتوقع أن يكشف التأثير (أو التشكيل) المتظر عن نفسه بأحلى صورة ممكنة . فإذا تكررت البحث بهذا الأسلوب على عدد كبير من الأعمال الشعبية التي تعرضت للتأثير بها قطاعات مختلفة من المجتمع استطعنا أن نكون صورة مفصلة عن الطريقة التي تسهم بها المادة الشعبية من خلال ما يسمى « بآثار حصارية صغرى » في إيجاد طرز مختلفة للشخصية داخل المجتمع الواحد ، واستطعنا بعد ذلك أن نستخلص بعض خصائص الاطار الحصارى العام لهذا المجتمع ، وأن نرسم له صورة أهم ما يميزها الصديق وثرء المضيون .

الأثر بدرحة واضحة ، فهم يستمعون اليه أو يشاهدونه عددا كبيرا من المرات يسمح بأن نحكم بأنهم يتأثرون به فعلا ، بهذا المعنى فحسب يمكن القول بأن لأثر شعبي ما وجودا في الواقع النفسي لجمهور بعينه . ومن الممكن أن ينعذ تأثير هذه الأعمال الشعبية الى تشكيل تشكيل شخصيات الصغار أثناء عملية التشيئة الاجتماعية لا لأنهم أنفسهم تعرضوا للتأثير المباشر بهذه الأعمال ، بل لأنهم تعرضوا للتأثير بها من خلال شخصيات القائمين على تشيئتهم ، تلك الشخصيات التي أسهم في تشكيلها هذا العصر من عناصر الاطار الحصارى . المهم أنه لا بد من توصيغ المسلك الذي سلكه الأثر الشعبي فعلا حتى نعد الى التأثير في نفوس جمهور بعينه ، بدلا من أخذ هذه المسألة مأخذ القصايا المسلم بها ، ويستطيع القارىء هنا أن يدرك أى فائدة تعود علينا من اتخاذ هذا الاحتياط ، اد

والبحث في كل من الدورين له كذلك صعوباته ، ولا سبيل الى تذليل هذه الصعوبات الا بالتعاون بين عدد من الباحثين ، بعضهم من المختصين بدراسة الآداب والعنون الشعبية والبعض الآخر من المختصين بدراسات السلوك البشرى . أما المهمة التي تنتظر جهود هؤلاء وهؤلاء فتتلخص في تجميع المادة الشعبية وتوثيقها بالطرق التي تسمح للباحث بالاطمئنان اليها بدرجة قريبة من اطمئنان الباحث في أى فرع من فروع المعرفة العلمية الى سلامة المشاهدات التي جمعها عن الظاهرة أو الظواهر التي يقوم بدراستها ، ثم التحليل الإحصائي لمضمون الأعمال التي جمعت ووثقت على هذا النحو .

ومع أن هذا المقال قد بلغ حجمًا لم يعد يسمح بالبدء في حديث مفصل عن المقصود بهذا التحليل وقيمه ، مع ذلك فلا بأس من وضع اشارات موجزة هنا توصح بعض المقصود .

التحليل الإحصائي في هذا السياق يمكن أن يتناول كل ما يعتبره وحدة داخلية في تكوين الاثر الذي نحن بصددده . قد يكون هذا الاثر مجموعة من القصص الشعبية ، عندئذ تصبح المهمة هي حصر الصفات التي تنسبها القصص للشخصيات المختلفة ، والكرارات التي ترد بها كل صفة من هذه الصفات أو الحاصل ، وأماط الشخصيات كما تتحدد من خلال تكرار هذه الصفات ، ثم حصر الاحكام الخلقية أو الجمالية أو ... الخ التي توردها القصص مقرونة بكل هذه الحاصل أو بعضها ، وتكرار هذه الاحكام . ويمكن للمهمة أن تتخذ شكلا أعقد من ذلك قليلا ، فنسجها بالخصر وتحديد التكرار الى الاحداث بدلا من الشخصيات وحاصلها ، أو نتجه الى أنواع معينة من الاحداث فنقسم أنها ذات دلالة خاصة .

على أن هذه الخطوة الأخيرة ، خطوة تكرار البحوث والكشف عن دور « الاطر الحصارية الصغرى » في تشكيل الشخصية من شأنه أن يسلمنا الى راية ثانية نتناول منها الاعمال الشعبية ، وهي زاوية تشكلها هي نفسها تبعا لمقتضيات مآثر جواب الاطار الحصارى الذي يضمها ، أعنى مجموعة العادات والقيم السائدة في هذا القطاع من المجتمع ، ومستوى تعقد الأدوات المادية التي يستعين بها على قضاء حاجاته اليومية . ويستطيع الباحث أن ينظر الى الموضوع من هذه الزاوية بمجرد البدء في المقارنة بين الآثار الشعبية التي تنتمي الى قطاعات المجتمع المختلفة أو تصب فيها ، أو المقارنة بين عينتين من الآثار الشعبية نتمى كل منها الى مجتمع يمثل اطارا حصاريا معينا ، أو بين عينتين من هذه الآثار تنتمى كل منهما الى مرحلة تاريخية قائمة بذاتها من مراحل تطور مجتمع واحد .

هذه الزاوية في معالجة الموضوع من شأنها أن تقدم في نهاية المطاف خدمة جليلة الى ميدان الدراسة التحليلية لأبعاد الاطار الحصارى ومن شأنها أيضا أن تمد المختصين في دراسة الآثار الشعبية بقدر لا بأس به من تعاضد البصيرة في اشكال التفاعل التي تمر بها تلك الآثار ، التفاعل بينها وبين سائر الدعائم الحصارية للآسان في حياته الاجتماعية .

أقل ما يمكن أن يقال إذن ان هناك دورين رئيسيين للمادة الشعبية في موضوع « الشخصية في الحضارة » ، أحدهما دور العنصر الذي يسهم في التشكيل ، والآخر دور العنصر الذي يقع عليه التشكيل . والبحث في كل من الدورين له أهميته ، وله مزاياه التي تحتاج الى كثير من الاحتياط .



وكذلك يمكن للمهمة أن تتخذ اشكالا أعقد من ذلك - الا أن مستوى التعقد ليس نقطة الفصل فيما نحن بصدد - النقطة الفاصلة هي أن هذا النوع من تحليل المادة الشعبية لا بد منه إذا أردنا الاستفادة من هذه المادة في دراسة موضوع الشخصية في الحضارة ، ويخيل إلى أنه يحمل في طياته الكثير من الوعود للدارسين المهتمين بدراسة الآداب الشعبية ذاتها ، خاصة إذا سعوا إلى عقد بعض المقارنات بين عمل وآخر أو مجموعة من الأعمال ومجموعة أخرى .

وجدير بالذكر هنا أنه ليس نية ما يمسح (نظريا) من اجراء هذا النوع من التحليل على المادة الشعبية في صورها المختلفة لا في صورتها اللغوية فتحسب . و جدير بالذكر أيضا أن هذا الكلام ليس جديدا كل الجودة على الميدان ، فقد وردت في بعض الدراسات المنشورة فعلا - معالجات تقرب من هذا الذي نرحوه ، تقرب منه من حيث المبدأ ، أغنى مبدأ النظرة الكمية ، ولكنها ظلت في حدود التفرقة بين ما ورد « كثيرا » وما ورد « قليلا » أو ما يشبه ذلك ، وفي هذه الأحوال كان الدارس يعتمد على ما يشبه « التقدير الجرامي » ومن ثم فإن ما نرحوه إنما يدفع الأمور خطوة واحدة في طريق سق ارتداد نهايته . ومع ذلك فهذه الخطوة بادخالها صرامة الأرقام ووضوح الرسوم النيابية من شأنها أن تجلب إلى الميدان درجة من الدقة سوف تؤدي غالبا إلى تصحيح كثير من الأحكام السابقة ، وسوف تمهد الطريق حسنا إلى الكشف عن أساطير العلاقات بين الوحدات الداخلة في نسج العمل الشعبي لم تكن نعرفها أو على الأقل لم تكن على يقين من وجودها ، كما أنها ستفيد المهتمين بموضوع « الشخصية في الحضارة » بقدر من المادة التي لاغنى لهم عنها نحو مزيد من التمعق ووضوح البصيرة .

حاجتنا إلى أرشيف فولكلورى

يقام : عبد الحميد حواس

من الطواهر التى تبهث على الرضا انتشار الاهتمام بالتراث الشعبى ، واقبال شبابنا على التخصص فى مختلف فروع الدراسات الشعبية ، وتلقى الفنون الشعبية الآن من الترحيب والاحتمال بها الشيء الكثير . فتقدم الإذاعة والتليفزيون برامج ناجحة عن الفنون الشعبية ، وتكونت فرق للرقص الشعبى ، وشاهدنا معارض لفنانين متأثرين بفن الشعب أو مطورين له . لقد مطن حيلنا الى أن الكشف عن تراثنا الشعبى هو كشف عن مفومات شخصيتنا ، وأن السبيل الى خلق فن أصيل لابد وأن يسبقه فهم عميق واحساس صادق بفن الشعب . وهذا بدت الحاجة الملحة الى توفير المادة الفولكلورية بين يدى أولئك المهتمين ، سواء أكانوا باحثين ودارسين أم كانوا ممن يرغبون فى استحياء الفن الشعبى فناء أو رقصا أو تشكيلا أو فنا تطبيقيا . معلوم أن عملية جمع المادة هى الخطوة الأولى بالطبع ، ولكن كيف يمكن الاستفادة بالمادة دون وجود أرشيف منظم .

ان تاسيس ارشيف فولكلورى يعنى القيام بتنظيم المادة الفولكلورية ، تمهيدا لتصنيفها وترتيب كل نوع على حدة وضم كل العناصر المتائلة بعضها الى بعض وتجميع الموضوعات المتشابهة او التى وردت من مكان جغرافى واحد .

وقبل ان يتم تكوين هذا الارشيف سيضيق الباحث كثيرا من الجهد والوقت ليعثر مثلا على اغنية معينة منتشرة فى مكان ما ، او ترجع الى عصر محدد او تدور حول موضوع بعينه او سجلت عن رواية ما . انه مضطر الى النظر فى كل المواد المجموعة والى التردد على كل مؤسسة او هيئة يحتمل انها سجلت تلك الاغنية .

لا يعد اذن تكوين ارشيف فولكلورى اجراء تكميليا تابعا لعملية الجمع يهتم به اولئك المتخصصون ذوو النظرات على اتوفهم ، القايون بين جدران المكاتب ، ويشغلون انفسهم حينئذ بتنظيم تخزين تلك المادة على الارفف او داخل الصناديق . ان تصنيف المادة الفولكلورية وترتيبها هو وسيلتنا الوحيدة لدراستها دراسة علمية منظمة من جهة ، واتاحتها لأهل الفن والادب والراغبين فى التأثير بها فى نواحي النشاط المختلفة من جهة اخرى . وبدون تصنيف المادة وترتيبها ستبقى المادة المجموعة خليطا متراكما يحار الباحث من أين يبدأ بحثه فيه .

وهذا هو الحال الذى توجد عليه المادة الفولكلورية التى جمعتها مؤسساتها المختلفة سواء المتخصصة منها او غير المتخصصة . فاذا توجهنا الى «مركز الفنون الشعبية» التابع لوزارة الثقافة ، وهو الهيئة المسؤولة عن جمع تراثنا الشعبى وتصنيفه ودراسته واتاحتته للدارسين ولأهل الفن والادب والمهتمين به عامة رأينا عدم وجود ارشيف للمادة الفولكلورية التى بدأ فى جمعها منذ عام ١٩٥٨ . وسجد الحالة أكثر صعوبة لدى الهيئات غير المتخصصة بالمواد المجموعة . على قلتها - مشتتة بين تسجيلات الاذاعة ومدونات مكتبة الجمعية

الجغرافية ، والكثير منها داخل ضمن المواد الاخرى دون تمييزه على حدة . وكان من المأمول أن يقوم مركز العنون الشعبية بجمع نسخ من تلك المواد وضماها الى مجموعته ليكون منها فواء لارشيف مركزى شامل . ونكرر انه من المشكوك فيه اتمام دراسة علمية يعتد بها بدون مثل ذلك الارشيف .

واذا كنا سنشرع فى تكوين هذا الارشيف فعليا ان ننتفع بما توصلت اليه الارشيفات المشابهة من نتائج عن احسن السبل لترتيب المادة وسهولة تناولها . خاصة وأن هناك هيئات فولكلورية بدأت منذ وقت مبكر كجمعية الفولكلورية التى ظهرت فى سنة ١٨٧٦ .

ولقد واجهت هذه الهيئات فى تاريخها الطويل مشاكل عديدة عند قيامها بتكوين وتنظيم ارشيفها الخاص . وقد تغلبت على جزء من هذه المشاكل وما زال بعضها فى سبيله الى الحل . وتمتد المؤتمرات وملتقى القائمون على الارشيف حيث يتبادلون وجهات النظر وتلك وسيلة فعالة للوصول للحلول المطلوبة للمشاكل المثارة . ومن أهم هذه المؤتمرات مؤتمر الفولكلور الدولى المنعقد فى جامعة انديانا سنة ١٩٥٠ .

والتمرس بالميدان والتعامل مع مادتنا القومية بخصوصيتها بالإضافة الى الاستعانة بالسائقين ، كل ذلك يعنى خبرة ارشيفها المنتظر ويكسبه قدرة على تدليل الصعاب ، ويؤدى الى نتائج جديدة تتلاءم مع مادتنا وحواسها الوطنية والقومية .

وعليا أن نتنبه الى العرض من تكويننا لارشيف ، وأن يكون هناك تحطيط واضح نتابع على اساسه تطوير الارشيف حتى يحقق الغرض منه . لقد تأسست ارشيفات فى بعض البلاد الاوربية كرد فعل ضد تهديدات أجنبية يخشى منها على التراث الثقافى القومى ، وفى بلاد اخرى كان رد الفعل ضد التصنيف والنظم الحديثة كاتقاذ للتراث

الثقافي الرامى القديم . وفي امثال هذه الحالة من الممكن أن يأتى الشعور العاطفى الى حد ما - بتصنيف متمسك بالمادة وبوجهة نظر مغالية فى تقدير التقاليد القومية ، وتلك أمور مضللة للباحث الجاد .

وفى بعض الحالات كان الاهتمام المبكر بالجمع وتكوين الارشيف مقصورا على جوانب محددة من الميدان الفولكلورى كله . وذلك نتيجة لأن المسئول عن تكوين الارشيف متخصص فى فرع ما كالتاريخ أو الاجتماع أو الادب . وربما تكون الارشيف أساسا لمساعدة دراسة متخصصة عن اللهجات أو الموسيقى الشعبية أو الصناعات الشعبية مثلا . ولعل من مرايا الوضع عندنا ان الدولة هي التي تبنت الاشراف على جمع التراث وتصنيفه وهذا يتيح لنا امكانية التخطيط العلمى السليم بعيدا عن الحماس العاطفى أو اهمال جانب من جوانب التراث .

ولعل اول ما يواجه الباحث من مشاكل بالارشيف كيميعة تناول المادة عندما تصل اليه اتبع ارشيف الفولكلور بجامعة اوبسالا بالسويد مثلا طريقة تجميع ما يقوم بتسجيله الجامع فى ظروف على حدة وتحرر هذه المظاريف متالية . ويسهل مهمة الباحث فى العثور على ما يريد كتالوج دقيق به أكثر من مائتى ألف بطاقة يضاف اليها كل ما يستجد من معلومات باستمرار . أما فى ادارة الفولكلور الايرلندى بدلن فيقيمون طريقة أخرى تعتمد على الكراسات التي يأتى بها الجامعون ، ثم تجلد كراسات كل جامع فى مجلدات متسلسلة حسب ورودها الى الارشيف .

وتأتى بعد ذلك مشكلة المحافظة على هذه المخطوطات من أخطار الفساد المختلفة . كانت

بعض ارشيفات الفولكلور تعطى الباحثين ما يطلبونه من مخطوطات حول موضوع معين يقومون بدراسته . ثم اتضحت خطورة هذا التصرف لما قد ينتج عنه من ضياع بعض المواد اما نتيجة اهمال الباحث أو غير ذلك ، كما ان بعضها يتعرض لعوامل البلى بالاستعمال فضلا عن أن سحب بعضها سيؤدى الى تعطيل باحثين آخرين قد يكونون فى حاجة اليها . لكل ذلك رأتى وجوب المحافظة على اصول المخطوطات وأن يستعمل الباحثون صورا منها وكان استنساخ صور المخطوطات نفسه أحد المشاكل . من يقوم بالنسخ هل هو الجامع نفسه بعد عملية الجمع فى ميدان التسجيل؟ على أساس أنه عند النسخ يقوم بتنظيم كتابته وتحسين خطه ، لصعوبة قراءة المخطوط الاصلى الذى يكتب خلال عمله الميدانى . أم يقوم بالنسخ الارشيف نفسه ؟ وكيف يتأتى للارشيف نسخ هذه المواد الهائلة ؟ فضلت معظم ارشيفات الفولكلور أن يقوم الباحث نفسه بنسخ صور من النصوص التي يحتاجها ولا تثار هذه الأسئلة بالنسبة للمخطوطات المكتوبة وحدها ، بل تثار أيضا بالنسبة لاصول التسجيلات والشرائط والاسطوانات والافلام وغيرها من وسائل الحفظ . وتحفظ هذه الاصول فى حرائن لا تخرج منها الا فى حالات الضرورة عند الطبع أو الرجوع اليها عند حدوث خلاف حول نص ما .

وقد اتفق علماء الفولكلور على ضرورة تأسيس ارشيف مركزى ، يجمع صورا من المواد المحفوظة لدى الارشيفات المحلية ولدى الافراد . ورغم ما أثير من اعتراض حول عدم ضرورة احتواء الارشيف المركزى لصور من كل الجزئيات المحلية كالذى يكتب باللهجات صيغة الانتشار أو المنقرضة . فقد احتج فى

ذلك بضجامة المادة وصعوبة تدبير المكان الذي يتسع لها . ولكن ظهور المبكر فيلم حل هذه الصعوبة . أما الصعوبة الحقيقية فهي ضرورة فهرسة هذه المواد اذ دون ذلك سيضل الباحث وسط هذا الركام الهائل . فتعد بطاقة لكل نص يدون بها موضوعه ومناسبته وجامعه ومصطلحاته الجغرافية وتاريخ الجمع والراوي . وترتيب البطاقات في كتالوجات منظمة وفق ترتيب معين أما إحدى أو جماعي أو غير ذلك وحتى عند تصحيم عدد البطاقات يمكن عمل مبكرو فيلم للكتالوجات .

أما العملية المحورية في العمل الارشيفي ، فهي تصنيف المواد المجموعة بالارشيف وبها يتم الانتفاع حقبة بالمادة المجموعة . وقد لعبت الحكايات الشعبية منذ وقت مبكر اهتماما كبيرا من علماء الفولكلور جمعاً وتصنيفاً ولذا توصلوا الى تصنيفين للحواديت . الأول وفق الانواع أي الوحدات الكاملة التي تقوم بنفسها ، فيوضع مثلاً عموان رئيسي مثل « حكايات الجلي » ويحت هذا النوع الأساسي ترب الحكايات التي تدور حول هذا الموضوع محتفظين بالخط الخارجى العريض . والثاني للعناصر الأساسية أي الجزيئات التي تتردد وتوضع الوحدات المستقلة المكرر ، وأحياناً تتجمع معاً كوحدة مستقلة . ومثال ذلك فكرة الت الصفرة الحميلة المصطفة عادة من روجة أبيها ثم ينتشلها أمير من رؤسها بوسيلة أو بأخرى . وتصبح أميرة منعمة مكرمة . وقد اشتهرت هذه الفكرة «لستندريلا» هذه الفكرة كثيراً ما تعثر عليها تتردد كعصر من عناصر حكايات متعددة ، وتقوم أحياناً كحكاية مفردة بذاتها . وفي التصنيف الذي يركز على العناصر الأساسية يوضع عادة عنوان نوعي كبير مثل «الابطال الاشرار» وترتب تحته عناوين صغيرة تدخل تحت العناوين الكبير مثل « العوز الشريفة » التي بعدها مرة ساحرة تمسخ الأشخاص حيوانات ومرة تخدع النساء وتسوقهن لمعاشرة من يحسن أو يكرهن الى آخر الأدوار التي تؤديها في القصص المختلفة . ويظهر فضل هذه التصنيفات الأكبر

عند عقد المقارنات فعندما أريد مثلاً معرفة الحكايات التي تتردد بها عنصر «الاسنان الطائر» سأقلب فهرس العناصر الأساسية الى أن أحد ذلك العنوان ، ويدلني ذلك العنوان على الحكايات التي تتردد بها ذلك العنصر بشكل أو بآخر مثل حكايات السندباد وحكايات الشاطر حسن وغيرها . وتسمى كثير من الارشيفات في أوروبا الغربية على نظام آر - تومسون في فهرسة الحكايات الشعبية ، وفي هذا الفهرس ترقم الانواع الكبرى بأرقام مئوية ثم يخصص لكل عنصر أساسى يتبع هذا النوع أو ذاك رقم يدرج بالملءة التي يحملها النوع . وطبعاً أن هذا النظام لابد أن يباله التعديل من بلد الى آخر وفق المادة المحلية ومتطلباتها وخاصة ببلادنا العربية التي تختلف مكوناتها الثقافية والفكرية وبذا تختلف فيها العناصر عن الصورة التي تتردد بها في أوروبا . وهذه الاختلافات المحلية والقومية عسة تقف في طريق أولئك العلماء الذين يطمحون الى اسام فهرس عالمي يتصمم كل العناصر التي تردت بالحكايات المروية بأرجاء العالم .

وإذا كان المهتمون قد وقعوا الى حل - وأن كان غير كامل - لتصنيف الحكايات الشعبية إلا أن فيه صروب المأثورات الشعبية لم تحظ بانعاق على نظام عام سهل فهرسها وتصنيفها . وما زال تصنيف الاعسة الشعبية مثلاً متعثراً . وتميل بعض الارشيفات الى انبات الاعنية بالطاقة الخاصة بها بكتانه السطر الأول منها بينما يميل البعض الى كتابة ملخص سريع لمصمون الاعنة . وكلا النظامين غير كاف وفي حاجة الى نظام جديد يتصمن محاسنها مع القدرة على الكشف السريع عن الاعنة المطلوبة .

أما الشيء الأكثر صعوبة في تنظيمه وتصنيفه فهو العادات والتقاليد والمعتقدات نظراً لتعقدها وتداخلها من جهة ، ولخصوصيتها وصعقتها المحلية من جهة أخرى ، ومن جهة ثالثة لعاحتها الى المعلومات التي حول المدة من حداثى جغرافية واجتماعية وتاريخية .

تدرس موسيقى الأغنية وتترك الكلمات أو الطقوس المصاحبة لها أو العكس . بل لقد أكدت هذه الخبرات أن دراسة الأنواع العولكلورية بمعهد واحد أفضل من دراسة كل نوع بمعهد المتخصص مثل قيام معهد الموسيقى بدراسة الموسيقى الشعبية ، فقد لوحظ أن الموسيقى يدرس كلمات الأغنية من حيث مطاقتها للايقاع دون الاهتمام بها كنص أدبي له دلالاته هو وما حوله من ظروف وما يصاحبه من ظواهر .

وستبك مع العادات والمعتقدات والموسيقى ألعاب الأطفال التي تشير هي أيضا مشاكل كثيرة عند تصنيفها . وقد حلت بعض الأرشيفات هذه المشكلة بأن صممتها تحت أنواع رئيسية من مثل «الالعاب العنائية» ، ألعاب منافسة ألح . ، ونقبت بالطبع بعض الألعاب التي يصعب ادخالها في مجموعة ولكن بالاستمرار في تعديل التصنيف وصفه شطر الوصول الى نظام صالح للتطبيق بشكل واسع

إن التصنيف كما ذكرنا هو عماد العمل الأرشيفي لذا يثير العديد من المشاكل ، وسيأخذ وقتا وجهدا إلى أن توضع الأشياء في مكانها الصحيح . ولنا أن نتوقع الصعاب والاحباط في هذا الميدان ، ولكن علينا أن نتوقها قدر الطاقة متنعين بالتجارب والنتائج التي توصلت إليها الأرشيفات الأخرى - وقد اشرنا الى طرف منها . ولنا ان نأمل امكان التقدم نحو تصنيف شامل لكل المواد المجموعة لدينا الآن . وأر يكون ذلك التصنيف مساعدا على سهولة ترتيب وتنظيم وحسن الاستفادة بالمادة الموحدة حاليا ، وما يستجد جهمه فما بعد .

ويترتب على تصنيف الانواع العولكلورية وترتيبها إحدى الوظائف الهامة التي يتمها الأرشيف ، وهي القيام بعمل أطلس عولكلوري تورع عليه الظواهر والأنواع العولكلورية . ويتم اعداده بتقسيم البلاد الى مناطق ، ثم تكتب بطاقات للانواع العولكلورية التي تنتشر في كل

وكل ما أمكن انعامه الأخذ بالموضوعات العريضة مثل «الاعتقاد بالجن» ثم تنظيم البطاقات في مجموعات بسيطة مثل «رؤية الجن» ، «ريادة بيوت الجن» إلخ . . ومن الصعب هنا ان تلجأ الى التنظيم الهجائي أو الى التنظيم حسب المصنوع ، وعلى كل أرشيف أن يعدل ويرتب في نظمه الى أن يطور نظاما سهل التناول وبهذا يمكن لمن يبحث عن معتقدات تدور حول أيام معينة - على سبيل المثال - أن يفتح سجل يوم الجمعة ليجد الملاحظات حول ما يجب وما لا يجب فعله في ذلك اليوم . وعندما يتجه الى الاعتقادات حول الأطفال سيجد ما يدور حول الميلاد ، الرضاة ، الحناز إلخ . . ولكننا اذا مضينا الى أبعاد من مجرد الملاحظات وجدنا الأمر ليس بسيطا إذ تختلط المعتقدات بالظواهر الأخرى ، فالقصر التي حول ساحرات مثلا تتضمن بالطبع الاعتقاد بالسحر . هل يتحدث نوع من الفهرس المتداخل تخرج فيه هذه العناصر بعضها البعض ؟ وكيف يكون ذلك ؟ لو تحقق مثل ذلك الفهرس فانه سينمو ويغطي بقية الفهرس !

وباسس الموسيقى العادات والمعتقدات في صعوبة التصنيف والفهرسة وذلك بسبب قسوتها . فالموسيقى عمل متخصص جدا يصعب على أي دارس سوى الموسيقى القيام بأى تصنيف في مجالها . والموسيقى الشعبية على وجه التخصيص ترتبط بنفوس أخرى مثل العناء والرقص ، اذن فهل تصنف تصنيفا نوعيا يعتمد على اللحن الموسيقي وحده أم حسب الموضوع الذي ترتبط به ؟ لقد كانت فنية الموسيقى وصعوبتها تحير الجامعين والدارسين على تحاهل الموسيقى المصاحبة للنساء والرقص مع ما في هذا من ضرر شديد لقد أكدت الخبرات التي مر بها دارسو العولكلور انه لابد من دراسة أنواع العولكلور معا ، فلا يدرس جانب ويهمل الآخر . كان

أسس علمية من العرض والتنسيق وحسن الوثوق من مقتنيات التي يعرضها ، وإن سجل نظم نماذج تكون ممثلة فعلا للفنون الشعبية بأنحاء البلاد . كما توحد بعض الأدوات الشعبية بمتحف الجمعية الجغرافية وبعضها الآخر بالمتحف الزراعي الذي خصص قسما لاستعراض نماذج من الحياة والفنون الشعبية الريفية تأمل لها أيضا السيو المطرد وحسن الرعاية .

وتختلف أنواع المتاحف الفولكلورية ما بين متاحف تقام على نظام صالات العرض المحيطة بأضواء صناعية ، وأخرى تعرف باسم المتاحف تقام على شكل قرية يمثل كل شارع بها حيحا من قرية تنتمي لأحد الأقاليم بعمارتها المميزة وصناعاتها الشهيرة وحياة أهلية بطابعها الخاص . وللنوع الأول تنتمي المتاحف التي لديها ، وإن كان المتحف الزراعي حاول الانتفاع بعض الشيء بطريقة المتاحف المفتوحة . فقد بنى سوتا ممثلة لطرز شعبية وحسد بداخلها «أسطة تمثيل حضية صورا» من عادات الريف في الراح . إلا أن مثل هذا العرض وإن كان يتمشى مع أعراض متحف عام يرمي إلى الترفيه أكثر منه إلى العرض العلمي إلا أنه بعد عرضا غير دقيق فنحن لا ندرى عن أي ريف أخذت تلك المناظر ولا لأي عصر تنتمي إلى آخر ما يمكن أن شار عن الضبط العلمي . ولقد سمعنا منذ سنته : « مشروع لتأسيس متحف مفتوح بمدينة العيون بالهرم ثم توقف الحديث عن المشروع ، ونطمح أن يكون قيد التحيز الآن .

وهناك جهاز آخر يتصل بالارشيف ويربطه إلى حد كبير وهو المكتبة ، فإن المراجع التي تحويها والامحات المطبوعة ثم ما تفسه من دراسات عن الفولكلور في البلاد الأخرى . كل ذلك بالإضافة إلى ما يصممه الارشيف القومي وما يعرضه المتحف الاقليمي بشكل المادة التي توضع بين يدي الباحثين ومن ثم تأتي المرحلة التالية مرحلة الدراسة وعقد الفارنات ، ومحاولة الاستفادة بالفولكلوريات في الفن والأدب ، وهذا موضوع حديث آخر .

مطقة من المناطق . ويضاف إلى الطاقة المعلومات التي تستجد أولا بأول حتى تكون معاصرة باستمرار ، ثم يفرغ المدون بالبطاقة على خرائط الأطلس الجغرافي . وتخصص كل خريطة لنوع فولكلوري معين . وعن طريق هذه الخرائط يسهل الكشف عن وجود عادة معينة في إقليم ما ، ثم هي توضح مدى انتشار هذه العادة كثرة أو قلة بهذا الإقليم أو ذلك . ووجود الأطلس الفولكلوري ضروري أيضا للارشيف وللألمين بعمليات الجمع فهو يكشف عن المناطق التي تم مسحها ، والأخرى التي أهملت أو سبت ، فيسهل تدارك النقص .

ولكن هل يقتصر الارشيف على المواد المجموعة في شكل مخطوطات أو مسجلة على مختلف وسائل التسجيل والحفظ من أشرطة واسطوانات ؟ أننا بذلك نتجاهل أهمية الصورة الفوتوغرافية والفيلم كوسيلة حفظ هامة لعنون التشكيل : من الرسوم الجدارية والدمى الشعبية وما إليها ، وللفنون التطبيقية كصناعة الأدوات والأدوات الشعبية والملابس وتوشيتها ، وتسجيل الرقصات والألعاب وما يشابه هذه وتلك مما لا غنى عن الصورة في توضيحها ، لذا لا غنى عن تنظيم قسم بالارشيف للأفلام والصور .

وإذا أخذنا الارشيف بالمعنى الواسع عدنا المتحف الفولكلوري قسما من أقسام الارشيف حيث تعرض فيه الأدوات التي يستعملها الإنسان في حياته اليومية أو التي تكشف عن تطور حرفي (تكلوجي) معين له أهمية فولكلورية ، أو تلك الأدوات التي تمين عن معتقداته مثل معدات السحر . كما تعرض هذا النوع من المتاحف نماذج ممثلة للفنون التشكيلية والتطبيقية الموحدة بالمناطق المحتللة . وحول جلب مقتنيات ذلك المتحف الاستمناق منها وترتيبها ، وحمل طرق عرضها تقوم عدة مشاكل . علينا أن ندرسها عند شروعنا في تكميل مثل ذلك المتحف ، وقد أسس مركز الفنون الشعبية متحفا صغيرا للنماذج الشعبية ، ولما كان في المراحل الأولى من النمو فإننا تأمل أن يستكمل نموه على



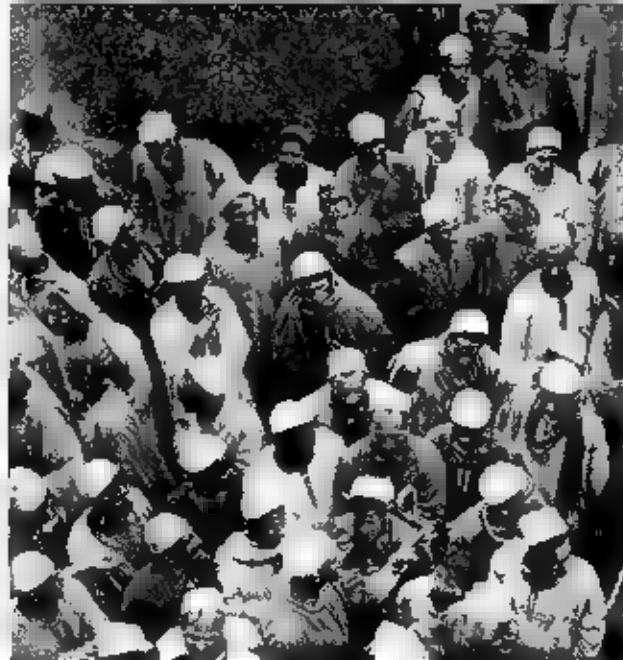
« يا رجال مصر ، يا رجال مصر ، ويا ساءها واطفالها ، هذا
امام الدنيا كلها ، رمز حي لارادتكم وتصميمكم ، ومقدرتكم على
العمل وعلى الفداء ، هنا بهذا السد العالي تذكّار انتصاركم على
كل اعتداء ، وعلى كل الصعوبات . هنا صورة رائعة لأحلامكم ،
صنعها العمل الذي يحرك الجبال ، ويخضع الطبيعة لارادة
الانسان ، مهما دفع من الدم والعرق ، وليؤكد سيطرة
الانسان ، بروح ربه وهواه ، على الحياة لتكون شرفا له وليكون
شرفا لها . »

أيها الأصدقاء ، أيها المواطنون .. ليست هناك بقعة من
الأرض تصور المعركة العظيمة للانسان العربي المعاصر ، في
أيامها الشاملة ، كهذا الموقع الذي نقف أمامه على سد أسوان
العالي .

هنا تخلط المعارك السياسية والاجتماعية والقومية
والعسكرية للشعب المصري .. وتمتزج كأنها كتل الأحجار
الضخمة ، التي تسد مجرى النيل القديم ، وتخترق مياهه في
أكبر بحيرة صنعها الانسان لتكون مصدرا دائما للرخاء . »



ملحة السوان



لم يكن النيل ملهما للقرايح المتلججة بالفن والأدب على مدى المصور فحسب ، ولكنه كان ولا يزال ، ظاهرة كونية عظيمة ، أسهمت في صياغة الحياة والتاريخ والحضارة على أرضه .
وإذا كان المؤرخ اليوناني القديم « هيرودوت » قد أطلق عبارته المشهورة : « ان مصر هبة النيل » فإنه لم يلمس الحقيقة على وجه من وجوهها ، ذلك لأن جوهرها هو : ان مصر هبة الأجيال بارادة الحياة والخير والبناء لهذه الأجيال المتعاقبة من البشر الذين قدر لهم أن يعمرُوا هذا الوادي الخصيب . وما أكثر الأساطير التي تسبغت تفسيرا خاشعا ومقدسنا لهذه الظاهرة الكونية العظيمة ، وكلها تحكى بالتجسيم والتشخيص ، نزوع النيل الى وحدة الحياة ، بل وحدة الطبيعة ، وصدوره عن فصيلة الوداء بعينه في موسم معين من كل عام ، لا يختلف موعده مع الخير والخصب والنماء . . . هكذا كان منذ أحقاب لا يعرف أولها . . . وهكذا هو الآن . . . والى مدى لا تسشرف نهايته .

والحضارة التي نشأت في مصر منذ أقدم العصور ، فيها من صفات النيل وعلامته . . .
فيها النزوع الى الوحدة . . . والصدور عن فضيلة الوداء . . . وفيها الإرادة التي تقوم على النظام والاداب ، وتؤثر الخير والبناء والسلام .
على صفاته في مصر ، وبين ذراعيه في الدلتا ، تحولت الحياة الانسانية الى الاستقرار الزراعي ، وعرفت الجماعات التي عاشت به وعليه فكرة الدولة ، ومعنى القانون ، واستطاعت هذه الجماعات أن تحصل المعارف والخبرات ، وأن تجمعها وأن تدونها ، وأن تنشرها بين الأجيال ، وعلى مدى المصور . . . ولم تكن القنوت والسدود التي تفرعت منه ، أو شيدت على بعض مجاريه ، تقييدا لهذا النهر العظيم ، وإنما

كانت تأكيداً لمسلمات النظام والبناء والخير . . . كانت توزيعاً للخصب وحرصاً عليه وتوسعا فيه واليوم عندما نجمع ارادتنا على بناء الحياة ومسايرة الحضارة على أرضنا . . . على ضفاف نيلنا بالكفاية والعدل ، يرتفع « السد العالي » ملحفا الماضي والحاضر والمستقبل ، مجسما كل المعاني والأهداف التي عمدت الأجيال على تحقيقها : انه رمز فني يحكى بلغة الإرادة طاقة الانسان التي تحول الأحلام الى حقائق ، والتي تبسط النساء والخضرة على رمال الصحراء . . . ومن حق جيلنا أن يفخر بأنه عاش الأسطورة وصاغها وجسمها خيرا يتدفق ، يبتاه هذا الرمز العظيم ، وبالعسرة على تحويل مجرى النهر الخالد .

تحويل مجرى النون

ولم يكن موقف النون والآداب من هذا الحدث شبه الاسطوري . . . بناء السد العالي وتحويل مجرى النيل . . . مجرد صور تسجل مشاهد وعناصره ، ولم يكن مجرد أصداه تسبغت من العمل والبناء . . . ولم يكن مجرد انعكاسات على صفحة مرآة . . . ولكن موقعها كان هو البناء نفسه ، والمياه نفسها التي تتدفق من مجرى النيل .

لقد أصبحت نبضات القلوب تؤلف ، مع العمل والتشييد ، وحدة إيجابية تجمع في قوسها العمل والتعبير معا وعما اذا اجتمعا ، تعمقا التاريخ ، واستكملا الاحساس بالحاضر ومزجاذكريات الكفاح القديم ، بفرحة النتائج والثمرات ومن هنا أسهمت جميع الفنون الزمنية والتشكيلية ، الثقافة وغير الثقافة في صياغة هذا الحدث العظيم ، وكانها تحول الشعب كله الى بناء للصرح الذي يصنع الخير ، والى مصورين ومغنيين ومنشدين وقصاص ،

المستحيل .. الخارق .. الممكن .. !

ولقد تعودنا أن نعامل بين الأحداث على أساس قربها من الواقع ، أو بعدها عنه ، وجعلنا هذا التفريق هو الفاصل في تمييز الحدث المستحيل أو الخارق من الحدث الممكن أو الواقعي ، ولكن الإرادة المتحررة من الوهم والاستغلال استطاعت أن تتوسع في مفهوم الواقع ، عندما أدركت طاقتها على الابتكار والعمل ، وهي طاقة شعب بأسره ... شعب صاغ حضارة الماضي ، ومن حقه أن يسهم في حضارة العصر الحديث .. وإذا أردنا أن نسجل مدى التطور من خلال الفنون والآداب التي تؤلف ملحمة أسوان ، فإننا نجد القصص يتحول إلى تاريخ ، والحدث الخارق يتحول إلى حدث واقعي ، ونجد كذلك أن القصص لا يكمن بالسرد ، لأن ما يحكيه حاصر مشهود ، وواقع ملموس لم يعد هناك فارق بين المشهد وبين القصص ، بل لم يعد هناك فارق بينهما وبين المؤرخ ، وبخاصة عندما يكون الموضوع .. حكاية شعب : (١)

قولنا حسني ودحنا نينا السيد العالي
ياسستعمار نيناه بايدينا السيد العالي
من أموالنا بايد عمالناي الكلمة وادحنا نينا
اخواني تسمحوي بكلمة

هي

الحكاية مش حكاية السيد حكاية الكفاح إلى
ورا السيد ، حكايتنا احبا ..

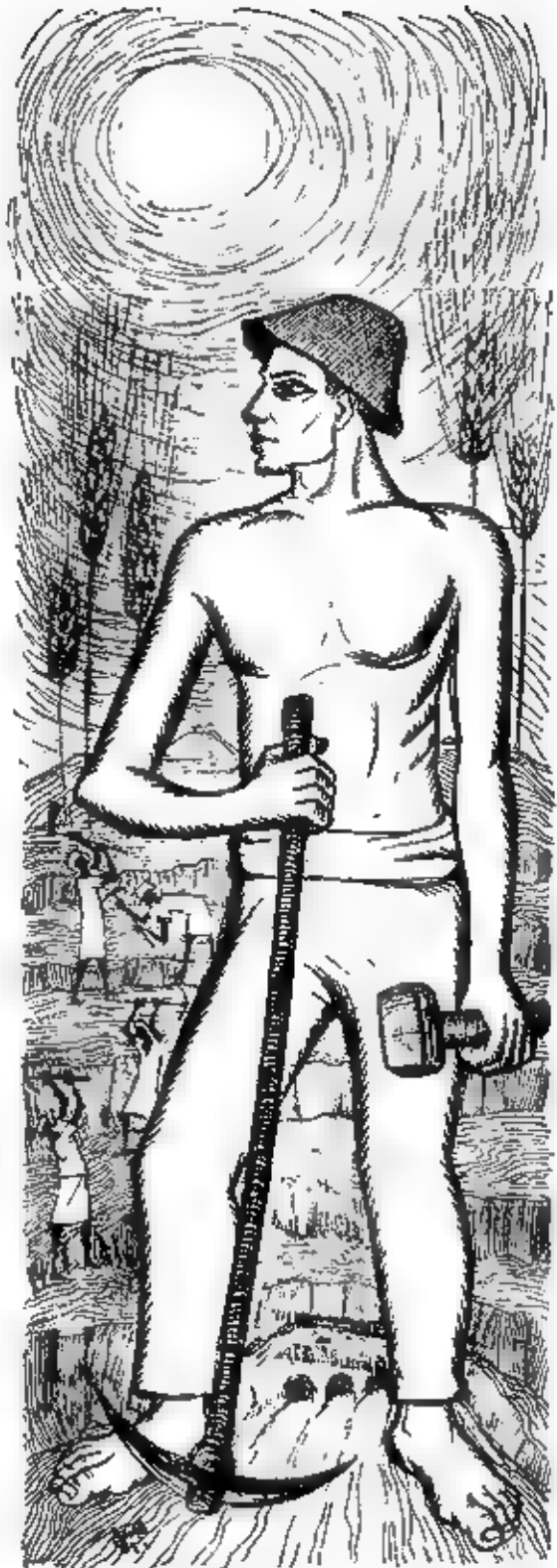
حكاية شعب للرحم المقدس قام وثار

هي

(١) كلمات : أحمد شفيق كامل
الحقن : كمال الطويل
نشد : عبد العظيم حافظ

يرفحون عن أنفسهم وينزعون الخلود بما يسجلونه من واقع التشييد والبناء الذي كاد يبلغ في تعقيده وتوقيته درجة الإعجاز . ومن هنا يرصد المؤرخ للفنون والآداب في عصرنا تحولا يساير تحول مجرى النيل العظيم ... بعد ذهبت إلى غير رجعة ربات الحزن والأسى التي تقطر شكاة تكاد تصبح ياسا ، وأصبحت ذكريات الكفاح القديم أمجادا تشهد العوس بالمره ، وتحفز الإرادة على الاقدام .. والتقى الشكل بالمضمون ثم امتزجا ، ولم يعد هناك حد يفصل بينهما حتى اتسع مفهوم اللعة ، فاستوعب جميع وسائل التعبير ، وحتى ارتدت اللغة إلى الواقع .. لم تعد صيغا بلا مدلول ، ولا شعارات بغير تحقيق ، ولكنها أصبحت سلوكا إيجابيا يعرف الطريق ويدرك الطاقة ، ويحقق الأمل .. لحقت الأغنية التاريخ الحديث .. لم تعد قصصا ولا سردا ، ولكنها أصبحت موقعا حيا متحركا .. كان الايقاع محصورا في الشعر والماء والحركة ، فاصبح الآن ، مع السد العالي حظا مشتركا ، تنسم به فنون التشكيل ، كما تنسم به فنون التصوير ، ويرر العاملون في الساء والريادة إلى الصف الأول .. الجميع مقبلون على الحياة .. الجميع متفائلون .. لقد تحررت اروادتهم من قيد الوهم وقيد الاستغلال ... تدخلت الأغنية مع النشيد ، وظهرت الحكاية الشعبية في إطار النغم والايقاع ، وتقلب وجدان الجماعة على كل شيء آخر .. الفن حركة .. الفن بناء .. الفن عمل ... يصدر عن الحياة وللحياة ، يبدعه الناس من أجل الناس ، وحق للجميع أن يحسوا أنفسهم ، وأن يترنموا باسم البطل الذي أعانهم على الرؤية ، وجعلهم يدركون مدى سلطانهم على أنفسهم وعلى الحياة .. البطل الملهم الذي انتظره الشعب أجيالا ليصوغ معه أمجاد ملاحمه .. ومنها ملحمة السيد العالي .. ملحمة أسوان .

شعب زاحف خطوته تولع شرار
 هي
 شعب كافع وانكبتله الانتصار
 هي
 تسمعوا الحكاية
 پس قولها من البداية
 هي - حكاية حرب وتار ...
 بيننا وبين الاستعمار
 فاكرين لما الشعب اتفرب جوه في بلده
 آه فاكرين
 والمحتل الفاجر يتعم فيها لوحده
 مش ناسين
 والمشاقق لي رايح والي جاي
 ولا احرارنا الي راحوا في دنشواي
 آه فاكرين
 من هنا كانت البداية - وابتدا الشعب الحكاية
 كان كملحنا - بتار جراحنا - يكتسوا دم الضحايا
 وانتصرنا انتصرنا انتصرنا
 انتصرنا يوم مذهب الجيش وثار
 يوم ماشعلناها ثورة نور ونار
 يوم ما احرصا الفساد - يوم ما احررنا البلاد
 يوم ما حققنا الجلاء
 انتصرنا انتصرنا انتصرنا
 رجعت الارض الحبيبة الطيبة لادين صحابها
 والتمينا العر فيها والكور تايه في ترابها
 قلنا - ملحق نبني مستقلاها ونرجع شبابها
 نعمل ايه
 كان طيبعي بهي لليل الي ارداحنا في ايديه
 مينه في البحر ضايحه والصبحاري في شوق اليه





قولنا نبي سد عال - سد عال - سد عال
بص الاستعمار صعب حالنا عليه
ليه نرجع مجدنا ونعيد له

نعمل ايه

راح على البنك اللي بيساعد ويدى
قالوا حاسب قال لنا مالكمش عندي

قلنا ايه

كانت الصرخة القوية - في الميدان في اسكندرية

صرخة اطلقها جمال - صرخة اطلقها جمال

احنا امبا القفال - احنا امبا القفال

الحواديت بين الواقع والخيال

وكان طبيعيا ان يفرق الواقع عالم الخيال
وان تنعت الحكاية الشعبية من صياغ الأوهام
والخرافات ، وليس هذا بالمعنى العليل ، فانه
البرهان القاطع على ان الثورة قد غيرت فلسفة
التربية ، ولذلك كانت احدي لبنات البناء
المحقق بالمعبر لمجزة السد العالي حكاية
شعبية او « حدوته » فيها موازنة صريحة بين
ما كان ، وبين الواقع حتى في دنيا الأطفال .

بلد السيد (١)

لما كنا زمان كنا كنا
مرة لعبت بعود كبريت
قاموا ضربوني وانا عيطت
دادا جت تحكيلى حواديت
عن غولة وثلاث عماريت
وتهشكنى وتقول سيد
طول الليل واما هات يا صويت

(١) كلمات : حسين السيد

لعن : من مراد

فنباد : شادية

والى يشوف جنبه عفریت
طبعا مش معقول بسسد

فین دلوقت لما انا احتی امارح قطع شسطة اخوه
باما وبانا زعلوا وراحوا السینما وهو صابونه
رحت اصالحه وشلنت نایدی دعوع اللولی من الحدی
بعد شویه الصبحکه الخلوه نطقت فی عیون الخلون

عارفین انا سسکه بابسه
وعیه ضحكوا قوی كده لیه ؟
اصلى حکیت له حکایة بجد
حصلت لما رجعا برور
بلد السد انا باب مسحور
الى بیسی الهوا والنور
واللى حا یروی الأرض السور
بلد الحیر ٠٠ وبلد السعد
واحد م اللى کانو زمیان
بیحاربوا مع العدوان
یوم ما قفلنا الشركة ایها
وشحنناها علی أسوان
شفتها هالك كان فانج نقه
وعیه کانوا م المیظ حایطقوا

~ ~ ~

ماشى بیتکتک ٠٠ عده رعشه ٠٠ لبعادی مش رعشة برد
دی حسرة قلب اللى کانوا مش عایزینا نبنی السد

شاف المیه هالك فی بلدهم
ری كلامهم جزر ومد

شاف المیه هالك فی بلدا مش محتاحه لأحد ورد
شاف الشمس هالك فی بلدهم م المقرب تتحنى بورد
شاف الشمس حدانا بتسهر ولا بتسبش النور یسود

علشان خاطر نسی السد
بعد شویه العمال ههههه
یوم الاسبی نکره یا حدعیان
عم انا خالد جای یزورنا
وبسارك اول حیران
قرب حسی انا نار قایده
قال یا حسی هالك غلطه

نکره مش لیس یا حسی نکره اسسمه یوم الحد
رد علیه جدع أسمر عمره قال یا خواجه دی بلد السد
نص یمینک عرق العافیه شوی ارای بینقط شسهد
نص شمالک شوی صواغریا فی الجراست لها برق ورعد
هالك هو الوقت بیسقی روحه والناس ماشی لیل الهد
علشان كده قرینا وحنا یوم الاثنین قبل یوم الحد

علشان خاطر نسی السد
ضحک انا اختی معايا وکرکر
ولقیته قال یا احواتی عایر اکبر
شوف دکتور اطفال یکتلی
میه تكون حایه من السد
علشان أقدر أروح وأزور
بلد السد انا باب مسحور

اغنية عمل (١)

وهذه أغنية نحقق حركة العمل وإيقاعاته ،
والفرحة العامة بالقدرة على البناء والتغلب على
الزمن ، وهي تصدر عن وحدات الشعب كله
الذى أسهم في تشييد معبرة أسوان وتحتفظ
في الوقت نفسه بتقاليد الأغنية الشعبية

(١) كلمات : أحمد درويش
لحن : محمود الشريف
غناء : الثلاثي الأرج



المتهجة بالحياة ، المقدرة في الوقت نفسه انها
انما تحتفل بحدث حارق وان كان واقعيا : ان
المعجب والاعجاب يستهلان دائما عند الشعب
بالصلاة على النبي .

يا ميت صلاة النبي احسن
ميت فل وورد
على الابدس الشفالة
وبتيني المحمد
شفالة سر الاياله
وف عر الرد
وليل وهزار على صفاته
وف وسط الهد
تسلم ايدين الرجالة
رجالة السد

يا ميت صلاة النبي احسن
تسلم ايدين حشة قوية
لهديني وصابعه
وجارين وسواهم
وجمارين ومواعيله
تسلم ايديهم سلم عيهم
ويعيش وطنهم يباهي بهم
يا ميت صلاة النبي احسن

رجالة كانت عايره بطمس
سفعوا الرمن سفعوه نكسر
ولا يهرعوش في الشعل كير
في السد عامل زى وير
وحطوه قبل ميعاده
عشان تقرب اعياده
ميروك يا ام الدنيا نحد
مروك عليكي يا مصر السد
يا ميت صلاة النبي احسن

عطشان يا صبايا

وكانت الاعية الشعبية تلج على الطبا ،
وتكشف عن المفارقة الصارخة بين العفر عن
الرى ، وبين هذا النيل العظيم الذى يتدفق
بالماء المير ، والذى يتمرع الى ترع وقنوات
وحداول . . كان الرمن يدل على الارادة المقيدة
او العاطفة المكبوتة ، وكان يستعمل ايضا في
الامانة عن موقف الانسان العادى يصنع الخير ،
ويستأثر به غيره ، اما الآن فالشعب لا يصبر
عن قيد او كبت او استغلال ، ولذلك يتحول
النداء القديم « عطشان يا صبايا » الى معنى
جديد ، في اطار جديد . . الى معنى يجسمه
سد اسموان العظيم .

خود من هنا (١)

خود من هسا
يا فرحة عربا
يا نل يانو المعايين
يصوبك رسا

خود من هسا
من كام ألب سنة
بمقول من علنا
عطشان يا صبايا
واليه حسا

عطشان يا صبايا
دلوى على السبيل
ما بعاش عطشان في بلادنا
حولنا محرى النيل

(١) كلمات : صالح جودت
اللعان : بلخ حمدي
ليسا : نجاة الصغيرة

عنا

اول كويليه

راسته

ثاني كويليه

راسته ٤ مرات

نوتة موسيقية - يا ليت صلاه النبي أحسن

ووكينا بومسدا
وبينا سمسدا
يايل ياير العجايب
بصوبك ريسا

حمود من هنا

يكتب لك الهنسا
وتعشى وتقول لنا
يا نيل ياير العجايب
بصوبك ريسا

حمود من هنا

الفارس الموعود (١)

ويكاد يجمع الدارسون على ان الملاحم
الشعبية ، اما تشخص احلام الشعوب ،
وتجسم بالرموز قيمها الانسانية العليا ،
وما سيقا أحداثها الا انحصار الخير على الشر ،
والبناء على الهدم ، والوحدة على الفرقة .
وهذه ملحمة أسوان الشعبية الواقعية تليق
من احلام الماضي التي صاغها شعبنا مسجلا
فروسيته العربية التي قامت على المروءة
والوفاء والعزم وايشار آخر ، ومن هنا استطاع
الشاعر الذي يصمد عن وجدان الشعب
أن يرسم النيل هي صورة عرس أدهم عربي
يتظر الفارس الذي يطوعه لأمره ، ويخوض
به مفاوز الحياة ، وينزع واياء الانتصار
للخير ... الشعب كله هو الفارس الموعود
الذي يشبه عنتره وأبا زيد ، والعرس الأدهم
هو النيل :

النيل مرمى أدهم مالنوش كاسر
ولا حد كان ف طريقه يتحاصر
والشعب هو الفارس الموعود
الى بمسزمه ع الفرس أسر
يوجهسه وجهته
يحرى كسا أجراه

حمود يا نيل يا غالى
من جنب السد العالى
وخلى الدنيا تلالى
بالسور والكهرسا

حمود يا نيل يا جارى
يا منور الربى
تمرح لك الصمخارى
وتقبول يا مرجبا

دا البحر صبحك لنا
واخضرت ارمسنا
يا نيل ياير العجايب
بصوبك ريسا

حمود من هنا

على شط بحيرة ناصر
سمهر ويا القسر
نسهر وتقول يا ناهر
يا ميعادنا مع القدر

وشك عليك نادى
يا بانى مجسدا
ولرحنا الليلة دى
دى فرحة عرنا

(١) كلمات : عبد الشاح مصطفى
الحان : عبد العظيم عبد الحق
غناء : غلالى الشاف



بحكم على خطونه
يخضع ولا يعصاه
صحيح ارادة الشعوب
هي ارادة الله

فرس حبار
يبحر وعرفه يتماوح مع الياق
نزل همدار
يشق طريقه للبحر الى ماله قرار
لا قدرت تحكمه الأيام
ولا تملك لأمره زمام
ولو فازت عروقه السم
يكسر كل قيد ولبام
والشعب هو الفارس الموعود

فرس حبار
وصل مليون سمة شمارد
بلا حبارس
لحد الثورة ما نادت
على الفارس
وبام الفارس اشمر
لا أقول أبو زيد ولا عمر
دا فارس لو يريد الشمس
يعلا لدهما واكثر
والشعب هو الفارس الموعود
الشعب فارس

مها في الواقع يصح عن التطور العظيم الذي
 جمعه شعباً في الفكر وفي السلوك ...
 الشعب كله هو العنان وهو الأديب .. وكل
 فنان وكل أديب إنما يصدر عن وجسدان
 الشعب كله في الوقت نفسه . ولذلك فمن
 بعد الخصائص التي تنسم بها الأغنية أو
 الشيد أو الملحمة موحودة في الحركة الموقعة
 وفي الرسم والنحت جميعاً .

لقد تحول الفن كما تحول الفكر بتحويل
 مجرى النيل بإرادة الإنسان . ولقد اجتمع
 مجد الماضي بعزم الحاضر بكرامة المستقبل .
 وإذا كان الشعب قد انتزع الرخاء بما شيد من
 ساء ، فقد انتزع أيضاً معاني الحق والحير

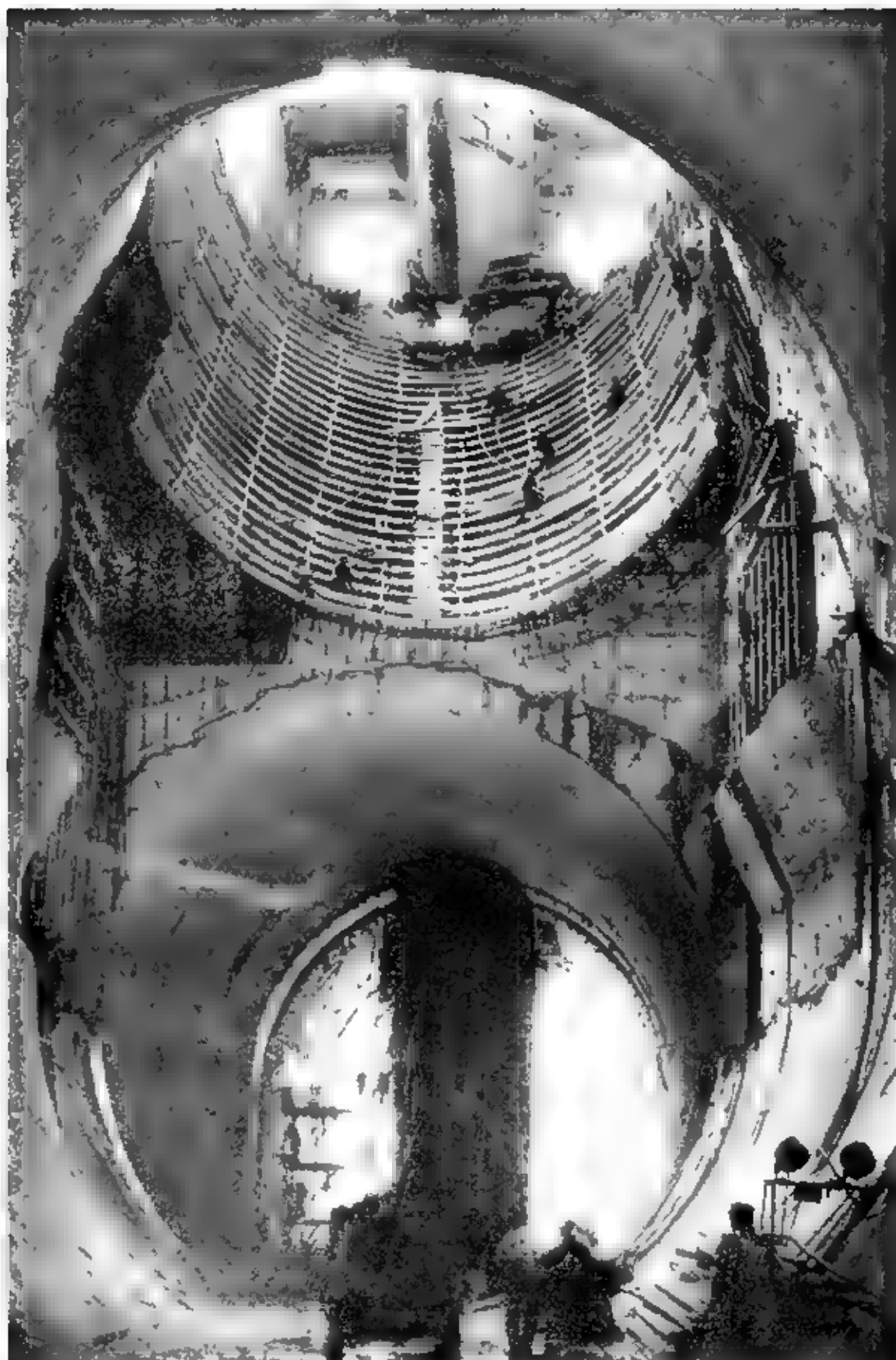
نهض نهضة وحاهد ربنا يعيه
 بهض نهضة وكل الخلق شايقيه
 لوى عرف العرس لادهم على يمينه
 حلف يسقي عطاش الرمل بجبيهه
 يا شعب أؤمر
 وقول للعلم بتجسد عمل وحياء
 وخلي النيل على الصحرا يمد خطاه
 يا شعب أؤمر

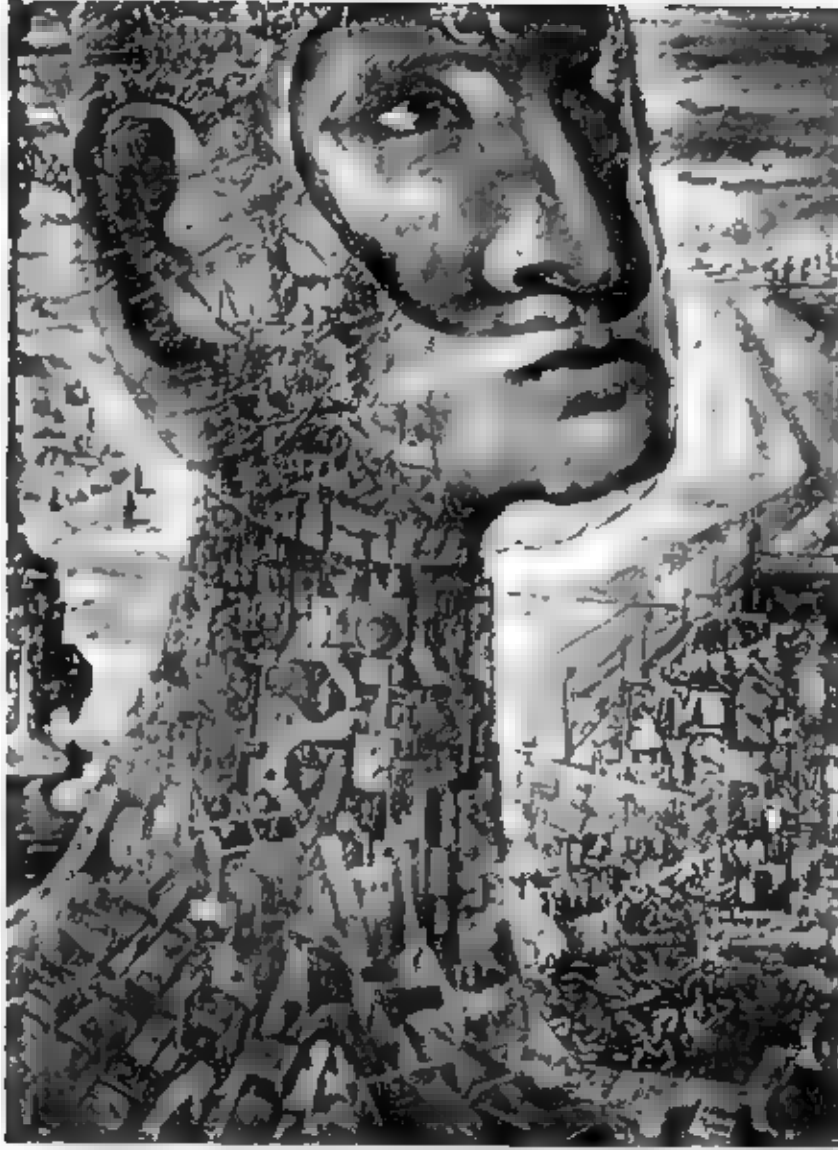
صحيح الشعب لو صء
 ارادته من ارادة الله ...



وليس الباحث في حاجة الى استخلاص
 النتائج من الشواهد الكثرة لأن كل شاهد







من وجهي السد العالي - عبد الهادي الحزاز

الشعوب كلها الى قوله « هنا صورة رائعة
لأحلامكم ، صنعها العمل الذي يحرك الجبال،
ويضع الطبيعة لأرادة الانسان ، مهما دفع
من الدم والعرق ، وليؤكد سيطرة الانسان
بروح دبه وهده ، على الحياة لتكون شرفا له
وليكون شرفا لها » .

دكتور عبد الحميد يونس

والجمال وثبتها وأبعدها على الزمن ، وسوف
نظل كلمات العائد الملهم الذي حقق الشعب
مع هذه الأسطورة منقوشة في عقول
الملايين وقلوبهم ، لا هي اليهودية العربية
المتحدة وحدها ، ولكن في العالم كله .

« ولقد أعلن البطل يوم ١٤ مايو عام
١٩٦٤ تحويل مجرى النيل ، وانصبت



بسم: سعد الحادم

أوجه النقار
بين الفنون
الشعبية
الافريقية



خرجت من أشجار مقزلية الشكل كان نصف المسودة شجرة ونصعها الآخر بشر ومن بين تلك المصودات ما كان يرمز إلى القمر ، وإن كان قد أريد بتصويره أن يعبر عن الموعظة ، فقد دل أيضا فيما تصممه على الاحصاب والكثرة فامت هذه التقاليد منذ أرملة سحيفة ومع ذلك فإن امتدادها أو حدودها ظلت قائمة في الاقطار نفسها حتى اليوم ولا يزال بالمغرب تقليد إقامة الدمى التي يراد بها جلب الخطاب للفتيات الراغبات في الزواج - ولم تكن لتلك الدمى أوجه محددة ، وإنما بدت حصل الشعر وحدائله مصفوفة بما يشبه تماما سيقان الحيل وقد شرت إحدى المحلات العربية (١) صورة لمثل هذه الدمى كتب تحتها أنها للخطابات أو الواصفات ، وقد جلسن على قارعة الطريق

نصب جنازى على شكل نخلة من القرن السادس ك.م



هناك جواب من الفنون الشعبية تشترك في مضمونها ومدلولاتها الرمزية ووظائفها في أقطار أخرى ، فيمكن القول بأن الكثير من المظاهر الشعبية المنتشرة في شمال القارة الأفريقية يتحد ويرتبط بعقائد وأساطير ترجع إلى أزممة غابرة ، ومذكر على سبيل المثال تلك النصب التي كانت تقام على امتداد الساحل الإفريقي ما بين المغرب والجزائر والتي كانت تصور أرباب القمر أو رباه ، حيث اتحدت شكلا مجردا يشبه عرائس لعب الأطفال وكانت تلك الأشكال تنحت على النصب وترسم الأهلة فوق رؤوسها وكما انتشرت عبادة القمر في تلك المناطق القريبة من القارة أقيمت لها المعابد والهيكل والتماثيل في الحضارة الفرعونية القديمة وإن كانت قد احتلعت وقتذاك في أشكالها وتقاطيعها عن تلك التي حورتها الفنون في غرب أمريقية الشمالية . ولكن يسترعى النظر فيما أقيم من هياكل مصرية في مراكش وتونس والجزائر أنها اقترنت منذ فجر الحضارة المصرية ، وعلى امتداد الحضارة الرومانية ، برمز الشجرة ولا سيما رمز النخيل ، حيث صورت النخيل بأسلوب مبسط يغلب عليه الطابع الهندسي وامتازت باستدارة سمع الحيل من الحسانين الأيسر والأيمن وارتسم الهلال فوق هذا الشكل المبسط الذي مرزت فيه على جانبي ساق النخيل أحمال التمر ولعل الأشجار المثمرة في صورتها هذه قد اقترنت بمعبودات القمر وبالآثار في الوقت نفسه فتارة نرى تلك العرائس المحسرة التي تشبه الإنسان الذي امتدت يدها من كل جانب وتارة أخرى نرى هذه الصورة تتحول إلى جذع نخلة .

أما في الحضارة الفرعونية فهناك العديد من الأمثلة التي تصور المعبودات الفرعونية وقد



نصب من طراحة على شكل نخلة تعلوها يد ممدودة

وقتهاك بتلك العادات والتقاليد القديمة التي
انتشرت في شمال القارة الافريقية ، وقد صور
الكاتب الروسى (ريفو) موكبا لرفة العروس

ومعهن ومرهن الحاصر وهو دمية عليها ملابس
الزواج واصاف الكاتب ان مثل هذا المنظر هو
الذى جعل كبار الكتاب يقولون ان اهل عاس
يتمسكون بعادات وتقاليد تعود الى عهد
الموحدين والمريين .

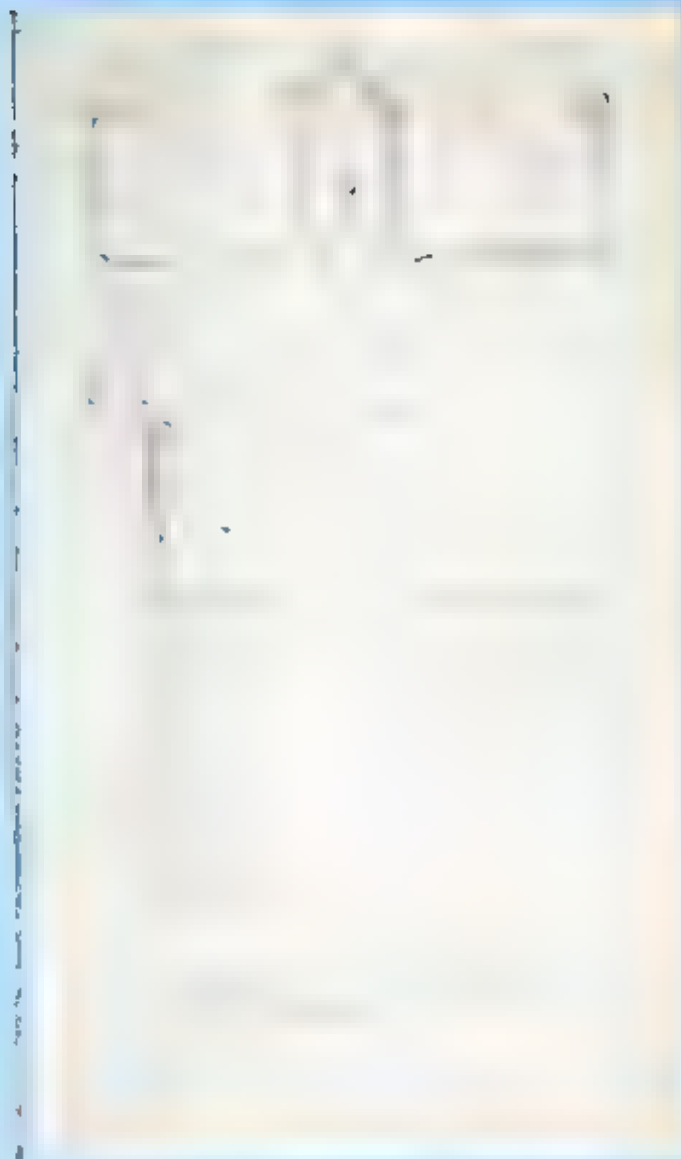
وان بدا هذا المنظر وهذه التقاليد غريبة
علينا في الوقت الحاضر فانها لم تكن بغريبة
على المجتمع المصرى طوال العرون الماضية حتى
القرن التاسع عشر ، فقد صورت طائفة كثره
من المراجع الاحبية زفة العروس في موكب
يتقدمه الطالون والرمارون وهي محجوبة عن
اعين الناطرين لما كان يدعى « الباموسية »
وهي أشبه بحيمة يحمل أعمدتها بعض الحائسين

وما بلغت النظر في كافة هذه المشاهد هو
ان العروس كانت في احتجابها ترتدى الرى
بفسه الذى تلبسه الحاطبات المغربيات لدميتهن
وكانت في كثير من الاحيان ذات وحوه صماء
حتى أواخر القرن الماضى ، فلم تكن تبدو الا
حسما مطعما بدون وجه ، وتبرز من حاسي
راسها حصل مستعارة أشبه في مظهرها
بأشكال الخوص أو سمف النجيل ، وهي في
جملتها تشبیه تلك الدمي والمرايس التي
كشفت عنها الآثار المصرية ، وكانت تصنع من
العاج وتتخذ أشكالا مسطحة تحاكي تماما
أشكال ربات القمر في الحضارة الفينيقية
شمالى افريقية . وكانت تلك اميرائس أو
الدمي المصنوعة من العاج ذات تقاطيع مبسطة
وكانت في كثير من الاحيان ذات وحوه صماء
بلا أعين أو أفوف أو دم .

ولو أننا تركنا مظاهر الافراح في القاهرة
وانتقلنا قبيل القرن الثامن عشر الى الريف
المصرى ولا سيما في الوجه البحرى لاتصحت
لنا أدلة مماثلة قد تربط تقليد الزفاف ومواكبه



عروس شعبية من مصر من قماش مخسو بالقطن



منارة الاسكندرية على شكل عروس القمر

حاملة ناعلي خرويج نجهة من

لصة من العراة المدقوة على شكل عروس القمر





نصب جازي على هيئة عروس القمر من القرن الثاني ق.م

بالشرقية ، فرسها وهي مستترية في ملاءتها ،
 ووجهها مقع ببرقع طويل ومما يلفت النظر في
 شكلها أنها وصفت على رأسها أغصان أشجار
 تدلت ذات اليمين وذات اليسار ، كأنها قرون
 كبيرة لبفرة ولعلها ترمز الى شكل اسحيل ،
 وتشير تقسمها هذا وجدانها من الشعر او
 الصوف الأحمر المدلاه على حابي وجهها الى
 ثمر السحيل ، بل الى الانمار بوجه عام . ولعلها
 في محاكاتها شكل الاشجار وتقمصها هيئة
 الدمي التي يقلب عليها اطامع البهائي تعبر
 عن الخير والرخاء ووفرة الدرية . وقد تذكرنا
 هذه الصورة غير المألوفة للمرؤوس وهي متوجة
 بقرون بفرة او أفرع نحيل بملك الاعمية
 الشعبية التي تقول .

أبوح يا أبوح

كلب العرب مدبوح

أمة وراء بتسوح

وتقول يا ولدي

يا طالع الشجرة

هات لي معاك بفرة

تحلب وسعيسى

بالمعلقة الصيني

والمعلقة انكسرت

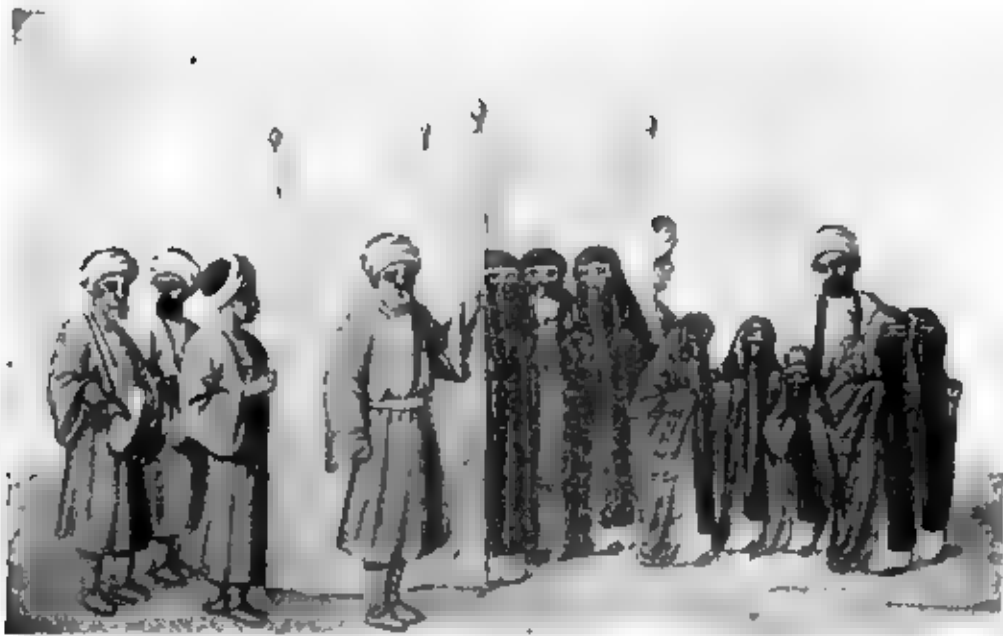
يا من يجنها ل .

والرموز الواردة في اعمية (أبوح) تجمع
 ما بين الشجرة التي تعلو سيفها والبقرة التي
 تطعم الناس وهي تذكرنا بعكرة . هانور ، في
 الأساطير الفرعونية العديدة ، وقد نجد لها
 نظائر أيضا في صرة رفة المختون التي
 وردت في بعض المراحل الاحمية في النصف
 الأخير من القرن الماضي وهي الصور التي تمثل
 الرفة وقد تقدم موكلها الحاملون يرفعون على

أكتافهم دولا ب الخلاة ، وقد رست واجهته بعض
 نقوش تصوير الأشجار . ومن الاحمال ما كانت
 تعلو صورة محسمة لشجرة تبدو كحلية
 للحابيين الاماميين لها ، وكانت ترقص خلف
 الحاملين الغوازي وقد طالت اكنامهم ، فكلما
 رقص أيديهم الى اعلى بدت الاكنام كأنها أغصان
 السحيل في تدليها . وعنى عن القول ان موكل
 المختون كان يقترن هو الآخر برمز لها وثيق
 الصلة يحلب الاحصاب ووفرته ونحن لا نكاد
 نعلم اثر تلك الملامح في العيون الشعبية
 العديدة حتى نتبين انه في الازمة اليونانية
 الرومانية في مصر ، اى في اوائل العهد
 المسيحي ، كانت تقديس المسودة افروديت
 معبودة الحب والخصوبة ، ومن بين المواطن
 والبلدان التي قدستها وكانت تعام فيها هياكلها

رفة المختون





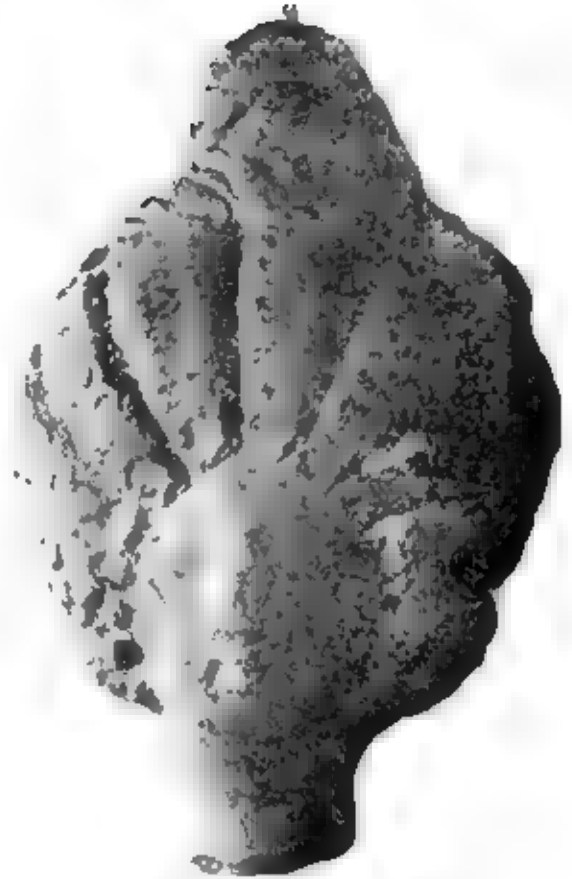
موكب زفة العروس في القرن التاسع عشر

زفة العروس بداخل الناموسية



منطقة العيوم التي زحرت بالوعر من التماثيل
 المتخازية الصغيرة وقد صورت تلك المصودة
 على هيئة امرأة عارية سمر خدائن سحرها
 في المعانيها ما يشبه زووس النحل في سبات
 أفرعها وتغلق حبل المر منها - ومن بين هذه
 التماثيل ما اتخذ شكلا محردا حسب حب فيه
 لمصوده على هيئة عروس قد سب ذراعها
 على حجرها. وتعلت فوق رأسها بهاء دائرية
 أو هلاله لتشكل لعل فيها ما يرمز إلى العمر
 ويربط مدلوله بفكره الحب والاكثار .

وان كانت السادج التي خلفها لنا هذا العهد
 للمصودة أفروديت قد التزم في معظمها
 بالخاب الوافعي فحاك دقات جسم الإنسان .
 فمن الخار أن تكون تلك الفترة حرة في هذا
 الطرف نحو الواقعية . إذ يبدو أن الطابع
 الذي لازم هذه المصعدات القديمة كان أقرب
 في صورته إلى الحدب السحري، حيث تحب



مثال لرأس أفروديت من السوم

زفة المروس بالشرفية في القرن الثاني





العاطيات نقاس وممن رمي العاص : دمية عليها ملابس الزواج

وبين اللعب الشعبية انتى جمعت فى بداية القرن الحالى من مطعة يابوجه القلى مجموعة على هيئة ساق منظمة تستدير فى جرتها من قصها ساقان أشبه ما تكونان بجذعى العرائس مصنوعة من أقمشة مخشوة بالمثل على شكل الدمي فى الحاضرات الشعبية القديمة ويدو أن الصبية اصافوا ملامح لوجوها وهى تشاهد وقد ارسلت ذراعها واكتسى جسمها بحلاب طويل الى الخصر القدمين • وتمصب راس العروس فى أغلب هذه الدمي بمصانة حمراء تنسدل على كتفها • وتشبه الدمي

تصوير الوجوه الأدمية وتفاصيل المقاطيع ، فحملها أشبه بثلثات تعلو عوائم ، وما الى ذلك من اشكال مبسطة تشبه الصليان ، فهناك بين آثار الدولة العروبية الحديثة سادج لبعض لعب الأطفال التى شكلت من الخشب على هيئة ساق منظمة تستدير فى جرتها الأدنى ، وصيق كلما ارتفعت ، حتى تتدل من قمتها ساقان أشبه ما تكونان بجذعى شجرة يرتفع رأسها الى أعلى وتنتج أروعها الجانبية الى أسفل ، فترمز الى العروس ، وتغترب فى صورتها من الشجرة •

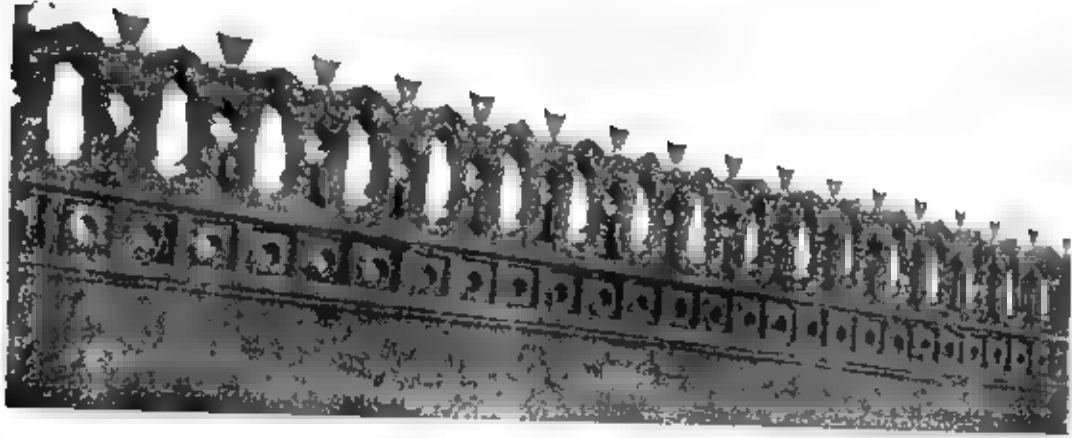
ان تستخدمها الحائط العربيات الى اليوم.
وتصور القصانة الحمراء المسدلة على الأكاف
احمال البحر المديّة من رءوس الجبل الى
حواف سوقه . ومن العرائس السعوية اني
أوردما ذكرها ما يبدو مجردا من اليباب بأيد
ممنعة على حاشي الساق. وليست بها تفاصيل
يوضح ملامحها .

وسه في صورتها المجرّدة هذه العرائس
المصنوعة من قوالب اللبن التي تعلو المسارل
الريفية في اقاصي الصعيد وعلى امتداد بلاد
السوة ، حيث تصنع أشكال العرائس بمثابة
جذاب معماري وهي وان حاكب أشكال
الجبل ، ونصبت بين ما تضمه معاني

الوفرة الا انما يرى هذا الزمر المصاري قد
اتخذ صفة بعيدة كل البعد عن مضمونها القديم،
حيث اصبح حلية معمارية للحرر العلوي من
بعض المساجد ولا سيما تلك التي اقيمت في
العصر الفاطمي الذي تأثر الى حد ما بالصون
الواردة من شمال افريقية ورحل انما انشئت
بعض حلياتها المعمارية من عمائر اقدم عهدا
فانحيت منها ما جابه في تصويره للمظاهر
الطبيعية ، وكان بعيدا عن محاكاة الاحسام
البرية ، ومن بين هذه الأمثلة مرى في الحليات
التي اقيمت على جدران مسجد ابن طولون
ما يشبه ايضا تلك العرائس ذات الشكل
المجرد التي اقيمت في الحصارات الصيقية وما
قبلها ، ما بين المغرب وبونس ، ومع ان العصر

عرائس على شكل حواف معمارية على واجهة دار بقرية موبية





رخايف من اعل الجدار الخارجى لمسجد ابن طولون

حشيش تثنانقران بحركة تدفع احدهما الى
الامام والثانية الى الخلف وبالعكس *

ومن غريب المصادفة أن بعض المخطوطات
العربية التي يرجع تاريخ نسخها الى القرن
السابع عشر قد زودت بأشكال هذه العرائس
التي ترسل ذراعيها على جانبي الجذع مثل
العروس القمرية في الحصار العتيقة القديمة .
ومما يدعو الى العجب ظهورها في كتب الجغرافيا
وعلى وصف للمباني التي أدامها الاسكندر على
ساحل البحر الأحمر ، وفي غير الكتب العلمية
تظهر العروس القمرية في العديد من مخطوطات
السحر ، حيث تبدو أقرب الى حليات وخرقية
مها الى شكل آدمي . ويمكن أن نستشف من
جميع هذه المقارنات ما للعنوان الشعبية من
حدود حصارية قديمة تربط بين مصفدات
اعتدت بين مشارق فارات بأسرها ومقاربها وهي
تؤكد بهذا الرباط وبالتشابه الوثيق بين
أشكالها وأباطها وبالعبادات والتعابيد التي
اقترنت بها الوحدة التي كانت ولا تزال تجمع
هذه الشعوب بالوحدة الامريقية أو الوحدة
العربية ليست بالامر المخلوق وإنما هي حقيقة
لها أساسها التاريخية القديمة التي ترجع
الى عهود يتعدى الاعتداه الى ماضيها العابر
السحيق *

الطولومي قد سبق العصر الفاطمي فان اثناثر
بالقوش المقرية برعم هذا يبدو أنه امتد الى
مصر قبل أن يعتنقها المع *

أما بالنسبة الى هذه الحليات المعمارية
المتحدة شكل العرائس المحردة في العمود
النوبية ، فقد نراها في صورة أوضح وأقرب
من غيرها الى رموز الهلال والخيول وسبقاته
وما الى ذلك مما كان في مشأ هذه المعتقدات
التي أوردناها في مستهل هذا المقال ، اذ تحلى
واحداث المسارل النوبية بأعلة مصوعة من
اللس ، وبجانبيها أشكال مثلثات تقام أيضا من
اللس كأنها رؤوس حراب ، هذا عدا أشكال
العرائس المألوفة التي سبق النوبية معها
وأشكال الخيل التي تنقش على جدران البيوت
وتقوم العتبات النوبية ترسمها قبيل زقاهن ،
كان الأمر من بين طقوس اعداد جهاز العروس
وتهيئة دارها *

ولا تنتهي قصة الحليات التي على شكل
عروس القمر عند هذه العلاقات فحسب ، اذ
تنصح لنا أيضا امتدادات لها في كثير من لعب
الأطفال ، بعد جمعت بمتحف الجمعية الجغرافية
بالعاهرة في الثلاثينات مجموعة عرائس صنعت
في العراة المدونة بالبليسا تبين عروستين

أزياءنا الشعبية بين القديم والحديث



راقصة أيام زمان
تلبس الشـيـروال
والمدبرى وسـتـعمل
المـصاحـات

يقتلم وريشته
عبدالغنى ابوالعينين



ملابس اللاحقة من
البحر من ١٠ سنة
حتى الآن !

من أصعب الموضوعات التي
يواجهها المتخصصون في الفنون
الشعبية هو موضوع الأزياء ، ذلك
لأن هذه الأزياء تتألف من قطع
مختلفة ، عند الفرد الواحد ، كما
أنها تنوع بين الذكور وبين
الإناث ، وبين الشيوخ والشباب
والأطفال ، فإذا أضفنا إلى هذا كله
حقيقتي بارزتين هما أن الأزياء
لا تد أن تناسب فصول السنة ،
في كل بيئة من البيئات ، كما
أنها تساهم بالضرورة الطبعات
الاجتماعية ومختلف الشرائح
والتقاليد ، استطعنا أن ندرك
مدى الصعوبة والتعميد في دراسة
الأزياء ، بصيغته عامة ، والأزياء
الشعبية بصفة خاصة .

وان نظرة سريعة إلى أزيائنا
الشعبية تبي كثرتها وتعددتها ،
فبعضها لا يزال يرتدى الحلة
والقمطان والعمامة ، والبعض
الأخر يرتدى الجلبان والعلسوة

الحمد لله

(الطافية) ، أو الخلاب النلدى
والمعطف الابلجلىرى والهداء العرسى
والطربوش التركى !

وفى البلاد الساحلية يلبس
البعض السروال « الاسكندرانى »
والقبض الامراتجى وانبعه ، ومرت
مرسى مطروح يرتدى الرخسل
سروالا ضيقا ماركشا وفمبضا
دا اكمام واسعة وصدرية ماركشة
ويضع فوق كتفيه « الحرام » .

وقد هجر معظم الرجال هذه
الأرباء الى ارتداء الملابس الأوربية
الخدمة . ونحلت المرأة العصرية
فى مصر عن الأرباء الشعبية
التقليدية كالمس و « الملاية
اللف » ، والخاب ، وأصبحت
ترتدى الفساتين الحديثة أو الخوذة
و « البلورة » ، ولم تعد هناك من
ترتدى الخلاب أو المس الا فى
الريف ، ولا تلبس « الملاية اللف »
فى المدن الا بعض السيدات غير
المعلمات ممن لارلى يتسكن بهذا
الرى التقليدى .

ومنذ نحو نصف قرن كانت
المرأة تلبس « اخيرة » السوداء
اذا كانت منزوجة ، و « الخيرة »
البضاء أو « الشال » الأبيض اذا
كانت من العذارى . وهذا السوع
فى ملابس النساء هو نتيجة
طبيعية لسفور المرأة وخروجها
الى معترك الحياة العامة ومشاركتها
الرجل فى مختلف المجالات . وليس
هذا فحسب بل انه يرجع الى دور
المرأة فى مجتمعنا عبر التاريخ .



مواطنة فى واجه نسوة
فى ملابسها التقليدية
اللى لا تزال ترتديها
حتى الان

ر هو في الوقت نفسه يعبر عن
عادتنا وتقاليديا .

واختيار ألوان الملابس يرتبط
ارباطا وثيقا بالتقاليد والتشاور،
فالمرأة المصرية تفضل ألوانا
معينة ، تحصح في اختيارها لما
بوارثته من عادات وتقالييد
هي تتفاهل باللونين الأبيض
والأحمر ، وتتشاءم من اللونين
الأزرق والأسود ، وهي لا ترتدي
الملابس سوداء اللون أو الصفراء
إلا إذا كانت من المتعدومات في
السن ، أو عند دهاها لتأدية
واجب العراء .

هذا النوع في ملابس الرجال
والسواء لا يرجع إلى الطروي
التاريخية التي مرت بها بلادنا
فحسب ، بل إنه إحدى الثمرات
المررة للاستعمار ! وإذا أمعنا
المنظر في أزيائنا الشعبية ، فإنا
نجد أنها مريخ من الملابس العربية
والتركية ، ومن أسى يرجع إلى
عهد المماليك ، ومن الساب إلى
أحدث عن العربي . كما أن هذه
الأزياء المحلفة أن دلت على شيء ،
فإنا ندل على تطور مجتمعنا .
وحتى نلن اليوم ما يلانم
بهضبا الثقافية وتورتنا
الصاعية .

ولو أن عمارب الساعة عادت
إلى الورا مائة عام ، واستعرصا
أرباءا في هذا العهد ، لدهلنا
لما كانت تحيله الفاة فوق حسدھا
من ثياب ، ولتساءلنا في دهشة
ولماذا كان بعض الرجال يحملون
فوق رؤوسهم تلك العمائم
الصحية .

ولتأمل الآن كيف كانت تلبس المرأة .
كان رى المرأة يكون عادة من :

١ - قميص من الحرير ... لونه فاتح
... أبيض أو وردي أو بنفسجي أو أحضر
أو أزرق تقطيه زخارف من الحرير وأسلاك
الذهب ، وكان ذا أكمام عريضة واسعة ،
وقصيرا جدا يصل الى ما فوق الركبة .

٢ - « شستيان » وهو سروال واسع ، يلف
حول الخصر بواسطة « تكة » ، يمر من أعلاه .
ويربط من أسفل بالساق ، وسنل حتى
يصل الى القدمين . وقيل أنه كان سروالا
مريحا ، لا يضايق المرأة عند الجلوس على
« الشدة » .

٣ - صديرية بدون أكمام كانت تلبس
فوق القميص .

٤ - يلك « وهو ثوب آخر كان يلبس فوق
الصديرية ويلتصق بالجسم ، وله أزرار من
الأمم من أعلى الى أسفل ، ومفتوح من الجانبين .

٥ - « حرام » وهو قطعة كبيرة من القماش
الحريرى المركش أو من الكشمير ، أو « شال »
عريض ، يلف حول الوسط ، ويعقد من الأمام
عند أسفل البطن .

وأما عطاء الرأس فكان فى العالت يكون
من قلسوة (طاقية) حمراء صغيرة ، يلف
حولها منديل من الحرير المركش . يوصع فى
معدته حلقة من العصاة أو حلقة أخرى من
الذهب الخالص مرصعة بالمجوهر سسمى
« القرص » ، إذا كانت المرأة من الطبقة
الثرية . وأحيانا كانت المرأة تلبس « العريزية »
وهى قلسوة (طاقية) مطقة من الداخل
بالقماش ، ومحللة من الخارج بوبرود وأرعار
صناعية .

وكانت المرأة تترك شعرها بسدل على
ظهرها ، فإذا خرجت من بيتها صفعت شعرها
فى صفائر ، عددها فردى ، أى فى ١١ أو ١٣
صغيرة - مثلا - وكانت تربط كل صغيرة
ثلاثة حيوط من الحرير الأسود ، وتعلق بها
« خريبات » ، وهى قطع مستديرة من الذهب
رقيفة كالورق ، تنظمها لتصنع منها « الصفا »
وكانت تقص شعرها فوق الجبهة وتترك منه
حصلتين ، تندلجان على الصدغين . وكانت
المرأة ترتدى ، فوق الملابس التى ذكرناها

قيما سيق ، « جبه » من الجوخ مفتوحة من
الأمام ، أو « فرجية » وهى رداء يشبه
العصابة الواسعة .

وكانت تصع على وجهها ، تحت « العريزية »
أو المنديل ، « يشمك » ، يصع من نسيج
شفاف ، يسمح للمرأة بالرؤية ، وبندل حتى
يصل الى أعلى الحزام .

هذا ما كانت تلبسه المرأة الموسرة فى
القاهرة أما المرأة من عامة الشعب فكانت ترتدى
القميص والجلباب الأزرق ، إذا كانت من
سكان الريف ، والجلباب الأسود و « الطرحة »
أو « المنس » أو « الحسرة » إذا كانت من
المعلمات فى المنى .

ولنظر الآن كيف كان رى الرجل .
كان الرجال جميعا يشتركون فى ارتداء
العصابة ، يستوى فى ذلك الأغنياء والفقراء .
وكان السراء والعلماء يلبسون الحسرة
والقفطان والحزام .

وكان العلاجون ، ولا يزالون ، يلبسون
السروال الأبيض القصير والجلباب الأزرق فوق
القميص والصديرية ، وبعضهم كان يلبس
« المربوط » ، والبعض الآخر كان ولا يزال
يصع فوق رأسه عصابة بيضاء أو « لبدة » ،
وهى ترجع الى العصر المصرى القديم . ويلبس
حذاء أو « مركوبا » أو « نلعة »

وتختلف الأرياء من منطقة الى أخرى .
فى بلاد النوبة التى تمتد من شمال أسوان
الى بلدة شندي فى السودان ، ترتدى المرأة
قميصا راحى اللون ، يلائم لون بشرتها السمراء ،
وتلبس فوقه « جرحار » وهو من القماش
الأسود الشفاف ، به « كرايش » عند الساق ،
ويصل طوله أحيانا الى ثلاثة أمتار ، وتضع
فوقه طرحة بيضاء شفافة فى المنطقة الشمالية
والسودان أما فى الجنوب فابها تضع طرحة
سوداء على حافتها زخارف زاهية اللون ،
وحداثها مستوحاة من البيئة نفسها .

وفى الصحراء الشرقية أو العربية أو فى
الواحات يقوم السكان بصنع ملابسهم بأنفسهم
فى كل مراحلها من غزل ونسج وحيكة
ورحفة ولم يعبر تصميمها منذ مائة سنة
حتى الآن .

أولاً كبار المصنفين في مصر
منذ القرنين الثامن عشر



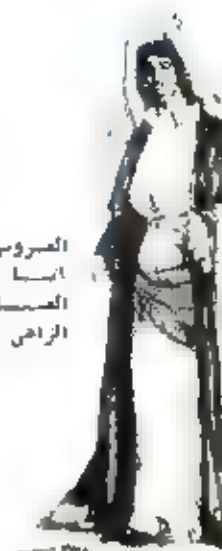
رقصة المحالة في عرس متزوج



مسند الحساس في عصر
عند قرب إيلسك



رى سيدة موسرة في
عصر انمايت



العرس يطلع الحيرة
انما الزفة وتلبس
القصاء ذات اللون
الزاهي عند ما به سه

رى سيدة موسرة من عصر الماليك
(هذه اللابس كانت تلبس تحت العباء أو الحيرة)



الفتيات - العراق - في الجيل الماضي



دي سله من سينا.

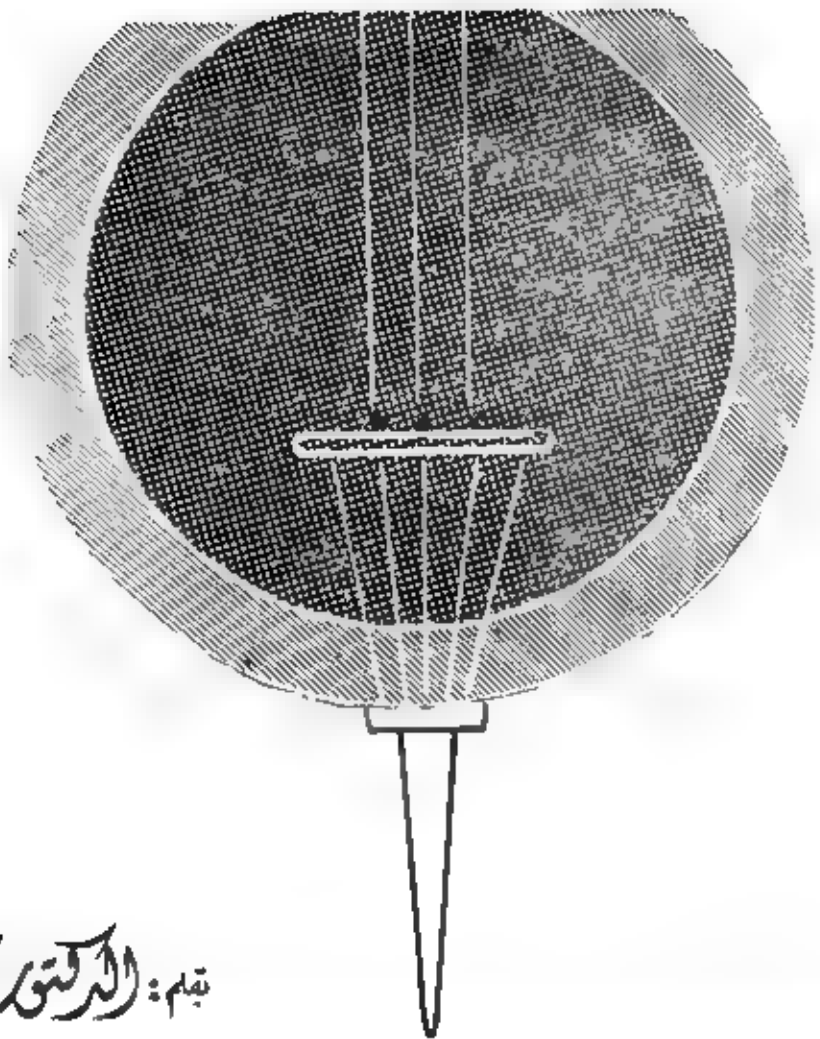


للاحة من الشرق
عند عايد سنة

الحيرة السوداء
بلسها المبيدة المروحة



فاضي القضاء من مائة سنة



يقام: الملتقى محمداً عبد الحفيظ

لا تعرف على التحفيظ الوطن الاوان للآلات
السورية ذات القوس . وان كان كثير من
المورخين قد نسبوها الى ابنه مفرس ان
قدم آلة وبرية وقع عليها القوس في ربيع
العالم كله هي انه عهده قديمة جدا يرجع
عندها الى خمسة آلاف سنة قبل الميلاد
اسمها رافنا سبور كتب ذات وتر . غير
انه لم تقدم ولم يدع استعمالها صحت .

انما الذي يميزه الساربح على وحسه
الخدمى انه الى العرب يرجع الفصل في
احياء آلات القوس . فقد أوجدوا في القوس
الاولى من الميلاد آلة الرباب ، وكانت في



في الانفرامس الآن . وكان أولئك القصاصون يقشون المقامى في القاهرة وغيرها من المدن والقرى في ليالى المواسم والاعياد يسامرون الناس بما توافروا عليه من القصص والملاحم المليئة بالمغامرات الساعثة على التشويق ، في فهم محدود يسائر ما يروونه في غير تعقيد من ناحية التلحين . ويعرف القاص أو الشاعر بعد كل ست أو مجموعة نبات من القصص بعض نيمات على الرباب . وقد يخصص بعض هؤلاء الرواة في قصص معينة ينسبون إليها . فيقال «الهلالية» و «الزبانية» و «الزغدية» تما لما اشتهر عنهم من هذه الألوان . ومنهم أصحاب سيرة عثر ويسمون «المسائرة» والمحققون في سيرة الطاهر بيسر ويسمون «الظاهرية» وكذا المتحدثون في سيرة سيف بن ذي رر وقصه ألف ليلة وليلة .

والرباب نوصيها السابقين قد أصبحت في الجمهورية العربية المتحدة آلات شعبية نحتة لاستخدامها الفرق الموسيقية مع الآلات الأخرى في مصاحبة الوان العناء المختلفة .

ودلك على عكس البلاد العربية الأخرى . فان هذه الآلة ماتزال عنصرا أساسيا في فرقها الموسيقية . ففي العراق مثلا تقوم في العزقة بدور رئيسي الى جانب القانون والعود والسننور والدوف . والرباب

بدأيتها ذات وتر واحد . ثم تعدد بهمته العرب أيضا فأصحت ذات وترين متساويين في العنظ : ثم ذات وترين متفاصلين فيه ، ثم ذات أربعة أوتار يتعاضل كل اثنين منها على الآخرين . وتنوعت أشكالها .

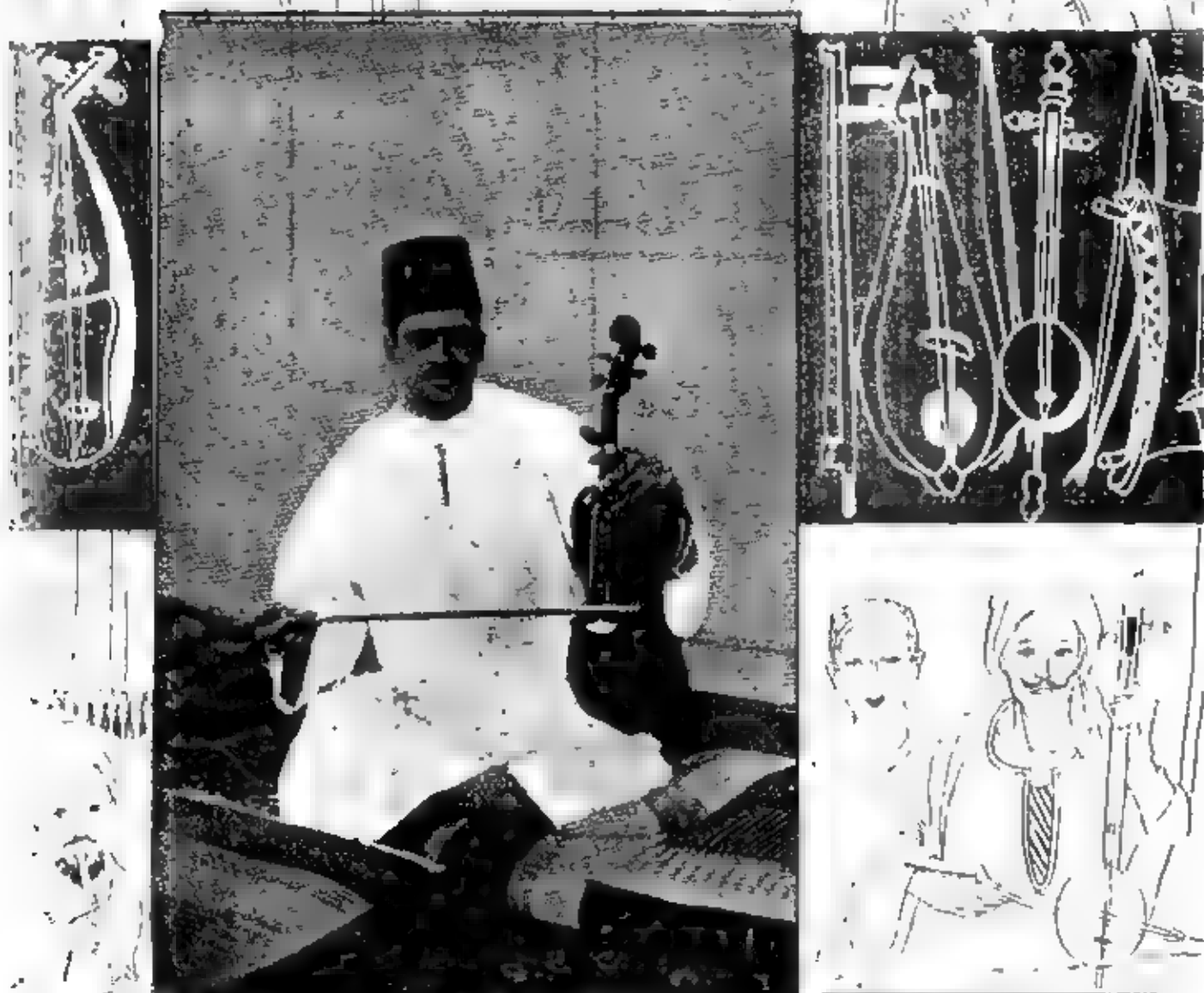
وكان الرباب عند العرب على أنواع مختلفة وقد أطلقوا لفظ «الرباب» على جميع الآلات الوترية ذات القوس . كما أن العرس كانوا يطلقون عليها لفظه «الكنجة» أو «الكمار» ومعناها بالعربية «القوس» . وقد تستعمل هذه التسمية في بعض البلاد العربية أيضا وتعتبر آلة الرباب أكثر الآلات الوترية دبوغا في الإفطار العربية في الوقت الحاضر . وإن احتضنت منزلتها في كل قطر ببعضها للاغراض الفنية التي تستخدم فيها .

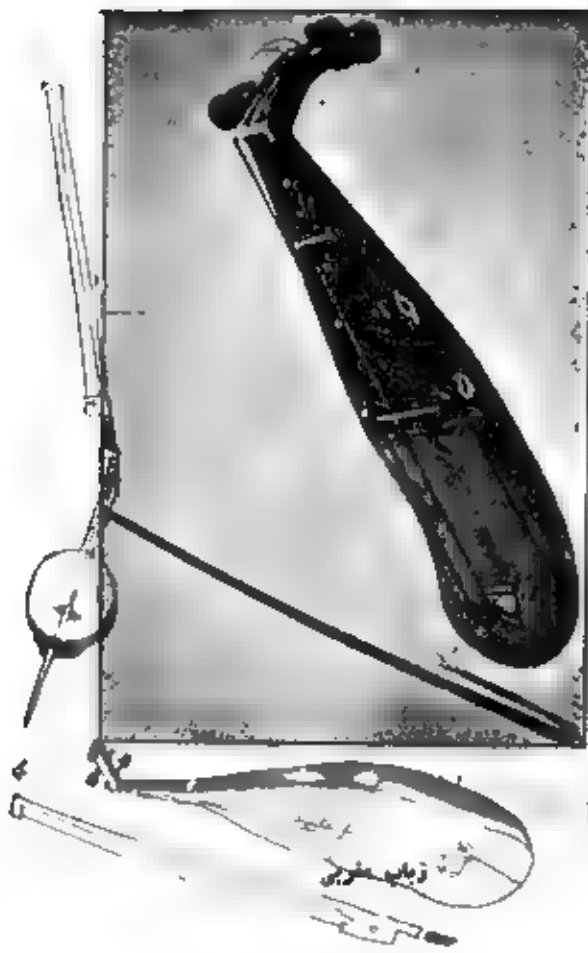
وهي في الجمهورية العربية المتحدة على نوعين :

النوع الأول : صندوق مصوت يقرب من ثلاثة أرباع «حورة الهد» تنتشر عليه عدة نقسوب صفيرة ومشدود على فتحة رق من جلد السمك . وآلات هذا النوع ذات وترين من شعر الحين يكون كل منهما من ستين شعرة تقريبا . وتثبت الأوتار من الساجية العليا لرأس الرقبة في منابيح تسمى «الوى» تيت في فتحات تسمى «بب الملاوى» . وتثبت الأوتار في نهايتها السفلى في حلقة حديدية تحت الصندوق مباشرة . ويخرج من الصندوق سيخ حديدى بمثابة القدم ترتكز عليه الآلة أثناء الاستعمال . ويعرف عليهما بتمرير القوس على الأوتار . وهذا القوس طوله أربع وثلاثون بوصة ونصف . وعصاه غالبا من الخيزران .

النوع الثاني : ويسمى رباب الشاعر . ويختلف عن النوع الأول في أن صندوقه المصوت من الخشب على شكل شبه منحرف أو مربع حاد الزوايا بسبب دخول جانيبه الى الداخل على شكل قوس . ويعطى الصندوق برق من جلد السمك أيضا ، ويشد عليها في العادة وتران ، وأحيانا يركب عليها وتر واحد . ويسمى هذا النوع رباب الشاعر لأن المشتغلين به طائفة من المصاعين بلقبون بالشعراء . وقد أخذت هذه الطائفة الشعبية

عازف بالكمان الحديثة (الهولندية) من طريقة الهولندي





المغطى بالخشب حتى يلتقي بالرقبة . ويشد عليه عادة وتران .

وهناك أيضا في تركيا والمناطق المتاخمة لها يستخدم نوع راق من الرباب يسمى « الكمنجة الرومي » ويشبه الى حد كبير الرباب المغربي ولكنه اصغر حجما . وتشد عليه ثلاثة أوتار تثبت في الملاوي التي تتركب في الرقبة من الخلف بما يظهر الآلة شبيهة بشكل الأرنب . ولذلك فانهم يسمونها في الاوساط الشعبية « الأرنب » .

وقد انتقلت آلات الرباب مع العرب الى الاندلس حين تم لهم فتحها في اوائل القرن الثامن الميلادي . ومن ذلك الحين فقط بدأت فكرة صنع الآلات الوترية ذات القوس تظهر في اوروبا وبخاصة في البلاد الجنوبية مما المتاخمة لاندلس . فقد صنع الفرنسيون آلة تماثل الرباب العربية سموها ربيبة أو روييلة كما صنع الطليان نفس هذه الآلة وسموها رويكا أو ريك . وظاهر في كل هذه الالفاظ اشتقاقها من كلمة الرباب .

المراقى نظرا لاهميته ارقى صنعة ، يشد عليه أربعة أوتار ، لذلك فهو غنى أيضا في المنطقة الصوتية المشتمل عليها .

وفي بلاد شمال افريقية تلمب الرباب أيضا دورا هاما في موسيقاها . فهي لا تخلو منها فرقة موسيقية حتى ولو استخدمت في تلك الفرق آلات الكمان الحديثة « العبولينة » فانها لا تحب آلات الرباب التي تحتفظ دائما بمكانتها في تلك الفرق . بل ان العارف بالآلة الكمان الحديثة في هذه البلاد يحملها أثناء العزف رأسية على ركبته في وضع يشبه تماما وضع آلة الرباب .

والرباب المغربي الشائع الاستعمال في بلاد المغرب والجزائر وتونس وليبيا يخالف في الشكل آلات الرباب المستعملة في البلاد العربية الشرقية . فهو ذو صندوق وصوت كبير مصنوع من الخشب يتسع في النصف الاسفل المشدود عليه الرق والذي يعزف عليه بالقوس وبضيق تدريجيا في النصف الآخر العلوي



رباب قديم (ارنبة)



وبعد أن عاشت العيولا بهذا الشكل ذات ستة أوتار أكثر من قرنين عدل الأوربيون عن ذلك ورجعوا إلى فكرة العرب في وحب عدم زيادة الأوتار على أربعة كما كان الحال في الرباب . وبذلك تطورت العيولا في منتصف القرن السابع عشر ، وصنعت آلة أصغر منها قليلا مشدود عليها أربعة أوتار أطلق عليها اسم فيولية أو فيو ليو مصغر فيولا . وتلك الآلة هي مانسميه في عصرنا الحديث الكمان .

وقد صادفت آلة الكمان في شكلها الأخير اقبالا عظيما من سائر شعوب العالم ، سيما بعد أن مسحها الموسيقار « مستردي » الإيطالي السيادة على آلات الأوركسترا فيما وضعه من الأوبرات التي سار على نهجها فيها جميع معاصريه وخلفائه .

واحتص بصنع آلة الكمان في ياديه الأمر منطقة محدودة من أوروبا هي بلاد التيرول . وشمال إيطاليا . وكانت أسرة أماني أحد الأسر التي اشتهرت في صناعة هذه

انتشرت تلك الآلة بعد ذلك فعمت أوروبا في القرن الرابع عشر ، وأخذ يدخل عليها التعبير شيئا فشيئا حتى آخر القرن الخامس عشر . وسميت تلك الآلة فيولا ومعناها الوتر . ثم صنع منها على مرور الزمن أنواع مختلفة الحجم ، وفي القرن السابع عشر عم لعظ فيولا جميع آلات الوترية ذات القوس وكان أهمها في ذلك الوقت نوعان : الأول سمي فيولا اللدراع وكانت تحمل أثناء التوقيع على ذراع العازف بها كما هو الحال الآن في آلة الكمان الحديثه (الفيولية) . وأما النوع الثاني فسمي فيولا الركبة وكان يصعبها العازف بين ركبتيه أثناء التوقيع بها ، على النحو الذي نستعمل فيه الآن آلة الفيولنستيل .

وكانت كل تلك الأنواع ذات ستة أوتار مشدودة في مستوى واحد ، ولذلك كان من المتعذر على العازف أن يوقع بالقوس على الأوتار الوسطى من الآلة ، بل كان لابد له من المزف على ثلاثة أوتار في وقت واحد .



رباب عراقى

الوقت الحاضر ، بعد ان تم تطويرها واكتملت
صناعتها على نحو ما ألمعنا اليه ، تشغل المحل
الأول من جميع الآلات الموسيقية في الشرق
والغرب . وقد زاحمت هي وأسرتها بقية الآلات
الوترية وأصبحت لها السيادة عليها منذ أكثر
من قرنين لا تزاحمها في تلك السيادة آلة
أخرى . وستظل الكمان متميزة اسمى مكانة
في الفن ، ذلك لأنها سلطانة العواطف ومملكة
الآلات جميعها في الترجمة عن الشعور . ومن
أبرع ما كتب في ذلك قول «هاينى» الفيلسوف
والشاعر الألماني الكبير :

« الكمان آلة لها أمزجة البشر ، تتكلم بشعور
المازف بها ، وتكشف أسرار عواطفه ، تنقل
عنه في جلاء ووضوح أقل التأثيرات وأضعف
الانفعالات ، ذلك لأنه يضعها أثناء التوقيع
على صدره فتحمل لوتارها ضربات قلبه » .

دكتور محمد أحمد الحفنى

الآلات في القرنين السادس عشر والسابع
عشر في كريمونا إحدى مقاطعات سهول لباردى
بإيطاليا . وأخذت عنها أسرة ستراديفارى
فبلغت بصناعتها حد الكمال في أوائل القرن
السابع عشر . وبقيت الآلات التى صنعتها
تلك الأسرة لا تبارى حتى الآن رغم اقبال
الشعوب على هذه الآلة اقبالها العظيم وتسابقها
فى صناعتها .

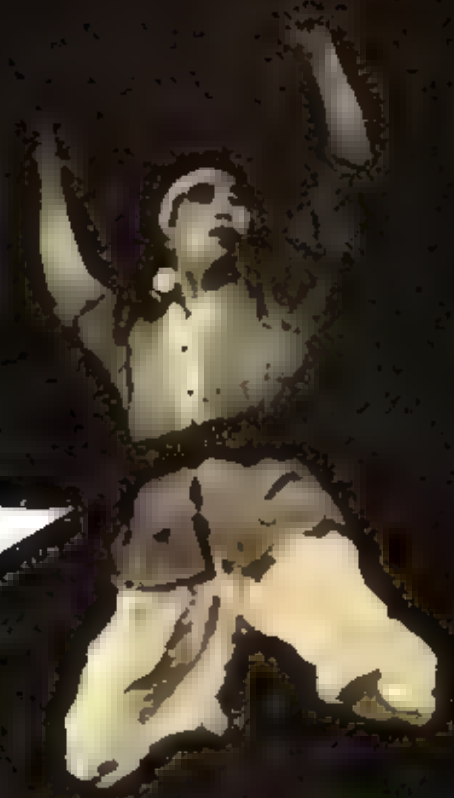
زتمصع آلة الكمان من خشب الصنوبر
الذى تم جفافه حتى لا تتغير نسب الأبعاد التى
عليها القطع المختلفة المكون منها صندوق
الآلة ، والتى يجب أن تبقى دائماً ثابتة على
النحو الذى ضبطها عليه الصانع حتى تتوافق
الاهتزازات الصوتية الناشئة من الصندوق
كله . وكلما قدمت الكمان فى الاستعمال أصبح
خشبها أكثر مرونة والأصوات الصادرة منها
أرق وأحل ، وأصبحت تبعا لذلك أكبر قيمة
وأغلى ثمنا .

أما عن منزلة آلة الكمان فإنها فى



اعلى ما وصلت اليه صناعة الكمان (الفوليت)

د قضاوت





يقام

بروز وروز
بروز وروز
بروز وروز

عزيمه وتلخيص

احمد آدم محمد

رقصة الروح الهادئة لفرقة بيومج بايج

الرقص الشعبي يعبر بوحدة الحركة عن رد فعل جمعي لدورات الحياة الهامة وقد شغف الناس بالرقص منذ فجر الحياة . وليس من شك ان الرقص يلعب اليوم دورا هاميا في الاحتفالات في كل انحاء العالم . في المجتمع الاول يرقص الناس للتسلية ورحية وقت الفراغ . وفي المجتمع البدائي يرقصون . اسرعا للآلهة وقوى الخير . ويحدون في الرقص وسيلة لطرد الارواح الشريرة . ولا يزال اليهود الخير في أمريكا . مسكون بالكثير من طقوسهم التقليدية ويرقصون للتعبير عن مشاعرهم في مناسبات . ولا يزال الرقص في شبه جزيرة ايبيريا وفي أمريكا اللاتينية عنصرا حيويا في الاحتفالات والمهرجانات . والرقصة الواحدة قد تصلح لأكثر من مناسبة ، مثل رقصة « روتوبوري » عند هود

نارا هومارا بالمكسيك ، وقد لا تصلح الا للتعبير عن موضوع معين ، مثل رقصة العزال عند قبائل البويبلو الهنود في بيومكسيكو . وكثيرا ما يقلد الراقصون في هذه القبائل ، بحركاتهم الراقصة ، انسانا أو حيوانا أو نباتا ، اعتقادا منهم بأن هذه الحركات الراقصة كفيلة بطرد الشياطين أو تحقيق الشفاء ، ولعل الراقص الذي يقوم بدور المهرج في السرك اليوم ، يقوم بالعمل نفسه الذي كان يقوم به الكاهن بين القبائل البدائية .

وللرقص الشعبي وظائف عالمية ، ويختلف هذه الوظائف باختلاف المساح والظروف الجغرافية وتنوع الأمجة ، وبالرغم من ذاتية بعض تكوينات الرقص وحركاته فإن لكل قارة ولكل أمة بل ولكل قبيلة أسلوبها الخاص في الرقص . وليس من شك في أن الطقوس الدينية التي كثيرا ما تنجز بالرقصات الشعبية ، قد نازرت إلى حد كبير بالحجارة والفقر ، مما أدى إلى التعريب من النماذج المتشعبة .

طقوس الرقص وأغراضه

تحتل العبادات في آسيا وإفريقيا وأمريكا احتلالا كبيرا ببلوغ العياد والاعتقيات ويرقص الجنيح للتعبير عن فرحتهم في هذه المناسبات السعيدة ويصحب هذه الرقصات بعض الطقوس التقليدية عند قبائل الإسكا والنادري واليانايو والإنانشي .

ولعل العزل من أهم الموضوعات التي يسأولها الرقص الشعبي ويصعب على الباحث أن يحصر الرقصات التي تعبر عن العزل والتي يصعد فيها الراقصون والراقصات إلى أبراج الجاذبية الجنسية . والواقع أن هذه الرقصات ليست كلها مما يمكن اعتباره من الرقص الشعبي ولا يعد منها إلا طائفة قليلة من هذا القبيل وتتميز هذه الرقصات عن دراما الحب فترى الفتى يطارد الفتاة حتى تقع في الأسر إلا أنه لا يلت أن يهجرها ليطاردها غيرها وتختلف الرقصات الشعبية في تصويرها عن دراما الحب وأحيانا تراها تتسم بالعش الصريح كما هو الحال

في رقصات القبائل البدائية ، وأحيانا بعدها مغلقة بالاحتشام الذي يصل إلى حد الرود كما هو الحال في الرقص التريبي . وفي هذا النوع من الرقص يستعرض الرجال مايتصنعون به من أقدام وما يتمتعون به من قوة وتحاول النساء أن يبرزن ماوهي الله من قوة وبتروح الراقصون والراقصات عادة في حلقات بسيطة وأحيانا يقوم الراقصون برصة معقدة وكثيرا ما يتبادلون العناق .

ولعب « المروحة » دورا هاما في الرقصات الشعبية من هذا النوع في اليابان وهورما واسباتيا . أما في الشرق العربي والفيليبين وشبه جزيرة الملايو وروسيا وبوهيميا واتجلترا ونيرو وشيل والمكسيك فإن « المديلة » يعتبر من أهم عناصر الرقصات الشعبية .

وتعد كثير من الرقصات الشعبية عن الترحيب بالضيف كما هو الحال في المكسيك وجزير بالذكر أن هناك رقصة مشهورة تسمى رقصة « الزمالة » في الدانمارك وهناك رقصة معروفة عند الهنود الحمر في أمريكا هي رقصة « صداقة الثلج » .

وليس من شك في أن الرقص في حفلات الزفاف شائع في كل أنحاء العالم : في هنغاريا رقصة معروفة باسم رقصة « العروس » وفي تركيا نجد رقصة « البار » المعروفة عند الخمر .

وأذا ذهبنا إلى ألمانيا نجد رقصة خاصة بالعريس وعروسه وإذا ماررنا اليهود الحمر نجدهم يرقصون قبل الزفاف رقصة يحكي زفاف الأرض الأم إلى الشمس كما أنهم كثيرا ما يرقصون في حفلات الزفاف رقصة الحرب الهلندية .

رقصات العمل

قد يكون هذه الرقصات مجرد محاكاة للحركات التي يقوم بها العمال من مختلف أصناف وقد يطلب عليها طابع الإبهكار .

وتهدف هذه الرقصات إلى إدخال السهجة على قلوب العمال وإشاعة جو من المرح والسرور بينهم مايندونه من جهد في أداء العمل

ويتضح هذا بجلاء في داهومي حيث يرقص
الاهالي على ايقاع الآلات الموسيقية ودقات
الطبول أثناء قيامهم بالعمل بطريقة تعاونية
كما يلمسه الباحث في مجتمعات الكونغو
حيث يعمل الاهالي على دقات الطول وبمصاحبة
الماء وبالمثل في حرر ويرجي وفي حامايكا

وفي كثير من هذه الرقصات يحكى الراقصون
بالحركة خطوات العمل فيصورون عمليات
الزراعة في الحقل من بذر وحصاد .

ومن المعروف ان كل طائفة من طوائف
ارباب الخراف في الغرو الوسطى كانت
تشارك في مواسم موسمية تحمل بالبهجة ،
برقصة تعبر بها عن حرماتها ولا تزال بعض
الرقصات الشعبية الأوروبية تصر على هذا
اللون التقليدي .

واذا تركنا أوروبا الى اليابان ومدغشقر
نجد رقصات عديدة تحكى عملية زراعة الأرض
وحصاده . واذا انتقلنا الى جنوب أمريكا
نجد رقصة جر الصوف . وهناك رقصات
عديدة من هذا النوع نكتفى بأن نذكر منها
رقصة « العرالات » في اسبانيا ورقصة
« الحياطين » في البرتغال ورقصة « الحرارين »
في ألمانيا ورقصة « الفسالات » في فرنسا
ورقصة « اعداد الملعب » في هنغاريا ورقصة
« صانع الاحذية » ورقصة « السمكري المنحول »
ورقصة « الفسيل » في الدانمارك ورقصة
« الاسكاف » في إنجلترا .

وقد ارتبطت حياة الناس منذ القدم بالأرض
ولا عجب ان رأينا الناس في المجتمعات البدائية
يرقصون لكي تمن عليهم الآلهة بالمحصول
الوفير وتحميهم من قوى الشر والدمار وعندما
تجود عليهم الأرض الطيبة بالثمار والزرع
يعيمون الحفلات الراقصة التي تخرج فيها
الطقوس الدينية بظواهر اللهو والخلعة نجد
الاهالي في افريقيا يرقصون رقصة « الأحراس »
كوسيلة لاستدراذ المطر وفي اكوادور ترقص
قبائل الانكا رقصة « وايارا » للتأثير في
الصقيع والرياح والماء والشمس . وفي
المكسيك يقام كل عام مهرجان « لأكسيلونين »

ومهرجان « سنتيوتل » حيث تقدم فيهمسا
الرقصات التي اشهر بها شعب الأروتيك
العريق . ولارالت قبائل البويبلو ترقص رقصة
« كاشيتا » التي يتصرعون بها لالهة أن تحفظهم
وتقيهم شر الأمراض وبضمن لهم جودة المحصول
وسلامته .

وعند قبائل هوبي نجد رقصة « بواو »
أو رقصة « زراعة العول » كما انهم يقيمون
حفلات يقدمون فيها رقصة « الثعبان والطير »
على أنغام المزمار وفي سان عيليب وسانتو
دومجو واكوما يرقص الاهالي رقصة « النمع
الاحمر » في عيد القديسين وفي كوتشيني
يرقص الاهالي رقصة « السلة » وفي سانكلارا
يرقصون رقصة « قوس قزح » وفي سان
دومجو نجد رقصة « كايا كاييه » وفي شوبي
يرقص الناس رقصة الحيز واذا ذهبنا الى
بولندا نجد رقصة بدر الشيلم والشوفان أما
في فرنسا فاننا نجد رقصة « اسبونجال »
وهي رقصة قديمة وحديثة كما نجد فيها رقصة
الشوفان وفي إنجلترا رقصة « زراعة العول »
كما توجد فيها ألعاب خاصة بمحاصيل
الشوفان والعول والشعير .

وتحتل العيائل في كل أنحاء العالم بموسم
الحصاد فتقدم فيه رقصات مرحة تصر عن
مرحتهم بما جادت عليهم به الأرض من خير .

في الهند يقام مهرجان « سوهوراي » حيث
يرقص الناس رقصة « لاشوا » أو رقصة
« كرم » وفي روسيا يرقص الاهالي رقصة
« بولسا » أو رقصة البطاطس وفي فنلند
يرقص الفنلنديون رقصة « الحصاد » بالمتجل
والحاروي وفي أيرلند يرقص المزارعون رقصة
« الحصاد » .

وفي اليونان وهنغاريا وإيطاليا والبرتغال
ورسأ يرقص المزارعون ، عندما تصبح الكروم
ويحين قطائنها ، رقصة « عصير الكروم » .

كان الناس في الماضي السحيق يعبدون
الشمس والقمر والنجوم وكانوا يتقربون لها
بالرقصات الجميلة ولا تزال قبائل الانكا
ترقص رقصة الشمس وتصبح هذه



فرقة أوغنده للفنون الشعبية

في أمريكا ويشترك في هذه الرقصة أثنان من الصيادين يقومان ببعض الطقوس الدينية .

ومن هذه الرقصات أيضا رقصة الصيادين بالمكسيك ورقصة صيد الصرزال عند الهنود الحمر في أمريكا ورقصة الجاموس ورقصة القوس والسهم عند قبائل البويبلو ومنها رقصة كلاب البحر عند الاسكيمو ورقصة صيد الحوت في الاسكا .

وكثيرا ما يمثل الراقص شخصية حيوان كما هو الحال في رقصة الوعد عند القبائل الريفية ورقصة « الجميل والديم » في بعض البلاد الأوروبية ورقصة الثعبان التي تقدم مع الثعابين الحية ورقصة الثعالب ورقصة الصعور التي تؤديها قبائل البويبلو والكوماش في الهنود الحمر ورقصة السلحفاة .

ويمثل بعض الراقصين شخصيات الغار والديك والثور ويعتقد البعض انها رمز للخصب والنساء وقد أخذوا هذا الاعتقاد عن قدماء الاغريق .

وفي عقيدة الطوطم يمثل الراقصون طائر الامو الاسترالي والكماروا والضفدعة والدب .

الرقصة بعض المظاهر البطولية والعلاجية كما أن بعض القبائل ترقص عند كسوف الشمس في محاولة لاستعادة نورها وليس من شك في أن الشمس وهي تجرى في فلكها وتحدد فصول السنة تؤثر في نشاط الناس بل وتعرض عليهم بوعه في الشتاء يقومون بالصيد في الصيف يشتغلون بالزراعة وكثير من الطقوس الدينية التي تصاحب الرقصات اليوم كانت تقام بمناسبة الانقلابين الصيفي والشتوي والاعتدالين الربيعي والخريفي . وكثير من المهرجانات الدينية التي تقام عند بعض الشعوب اليوم لا تختلف في شيء عن المهرجانات الوثنية القديمة التي كانت تقام تكريما للشمس والقمر والحوم .

الصيد والقتل

تهدي رقصات الصيد إلى تحقيق قوة هغناطيسية للصياد تفيده على الظفر بالحيوان وكان الراقص يستعطف بحركاته روح الحيوان حتى لا تصيبه بالاذى ومن رقصات الصيد ما يقدم في مهرجان « مونداس » بالهند ومنها رقصة السهم في سيلان ورقصة صيد الطير



رقصة اسطورية (الفليبي)

والبيغاء ويتوقف أداء الإغالي لهذه الرقصات على البيئة ففي التبت مثلا يرقص السسكان رقصات النمر والأسد والرخ والفرد والفرال وهي سيبريا نجد رقصات العسراب الأسود وكلب البحر والذئب والنعلب وفي المكسيك نجد رقصة السم الامريكي الأرقط وفي سان فيليب نجد رقصات يقلد فيها الراقصون حركات الطيلاء والاعنام والجاموس والدواجن والذئب والعراب *

رقصة الحرب

بموم رجال القبائل بهذه الرقصة استعدادا للمعركة المقبلة أو احتفالا بالنصر وهي رقصة جماعية يرجع اليها الفصل في تقوية الروابط بين أفراد القبيلة *

وكان رجال القبائل يقومون بهذه الرقصة كوسيلة لاسحاب أشد المحاربين مراسا من بين أبناء القبيلة وكان كل منهم يحاول أن يستعرض مهارته في القتال وحلده وشجاعته *

وهي رقصة شائعة عند كل انقبائل في أنحاء العالم ويستخدم فيها الدرع والسيوف والحربة والقوس والسهم *

وهناك رقصات يلتبس بها الراقصون الشعاء من بعض الأمراض يمتلكون فيها دور النعلب والذئب والجاموس والفرال *

ويتخذ الهنود كشعار حربي النعلب والكلاب وأحيانا الذئب والجاموس *

وتنتشر عقيدة « العتشي » في داهومي ويرمز به الإغالي الى الروح المقدسة * والى جانب هذا نجد رقصات الثعبان والنمر والفهد

رقصة المراوح الهادئة لفرقة يوج يانج



وفي أوروبا أكثر من رقصة يستخدم فيها
السيف والعصا .

وهذه الرقصة يؤديها الراقصون وهم واقفون
في صفوف متعددة أو في صفين متقابلين وهي
رقصة شائعة عند قبائل الشيلوك على النيل
الأبيض وفي يوريبو والغليبين وعند الهنود
الحمر الذين يؤدون هذه الرقصة بحركات
بارعة يستعرضون بها مهارتهم في القتال وقد
يشارك في رقصة الحرب الرجال والنساء
احتفالاً بالنصر . وهناك رقصة خاصة بالنساء
فقط ولعلها إحدى الرقصات التي كن يقص بها
أثناء غياب الرجال .

ويرقص الأهالي في نوريو رقصة النصر وفي
كواكيوتل يرقصون رقصة الحرب وفي ياساري
بجد رقصة العصا وهي خاصة بالفتيات فقط
وثمة رقصات عديدة يستخدم فيها الراقصون
أسلحة شتى وفي الهند أكثر من رقصة يستخدم
فيها السيف والعصا ويتمن العرب والأتراك
الرقص بالسيف وفي روسيا يستخدم الحجر
في رقصات الحرب وتشتهر أوكرانيا برقصة
خاصة يشترك فيها أربعة رجال ويستخدم
الدانباركيون العصا في رقصة الحرب وهناك
رقصة بالحنجر في جزيرة مان .

أما رقصات التحطيط فمعروفة في أسبانيا
 وإيطاليا والبرتغال وهنغاريا ومصر .

وهناك رقصات يسك فيها الراقصان
بسيوفين متعارضين أو عصوين متعارضتين
ويؤديها الأهالي في هنغاريا وقطالونيا وبلندة
وانجلترا واسكتلندة .

ويعرف الأهالي الرقص بالسيف في رومانيا
والنمسا وإيطاليا وفرنسا واسبانيا ومقاطعات
ألباسك والبرتغال واسبانيا وفي المكسيك
وسان دومنجو وولانتى تكساس وكاليفورنيا
بالولايات المتحدة .

وكانت رقصات السيف يشترك فيها رجال
يرتبطون بمعهد نحو المجتمع وكان رقصهم
بالسيف جزءاً من إحدى الطقوس القديمة التي

كان يصحبها تقديم بعض القرابين . وليس من
شك في أن أثر عبادة « برشتا » الوثنية واضح
في رقصة « برشتس » كما أن « سار جورج
قائل النبي زمر لاقتصار الحجر على الله

وثمة رقصة قريبة يشترك فيها راقص يحمل
دور رجل أبلة يرتدي ثياب امرأة ويقاقل نساء
أو نورا يمثلن راقص آخر .

وفي توكسون كوريكا بمنطقة الباسك
يرقص الأهالي رقصة بالسيف يرفع فيها
الراقص ، الذي يقوم بدور الفيلان ، ذراعه
عالياً بالسيف في تمجيد للموت في سبيل
الوطن . ويرقص قبائل المانا شيمي رقصة
يستخدمون فيها الرماح الثلاثية الشعب المزية
بالريش أما قبائل البويلو فلا زالت تحافظ على
عادة تمثيل مصارعة الثيران وكثيراً ما يصحب
هذا التمثيل حوار باللهجة الوطنية الدراجة .

العلاج بالرقص

يعتقد الأهالي في المجتمعات البدائية أن
الشفاء يتحقق بالرقى والتعاويذ للتخلص من
الشياطين وطرد الأرواح الشريرة وهم
يتوسلون بالرقص العنيف والحركات الهستيرية
المصطنعة حتى يخرجوا مفسداتهم ليعيقوا
وقد تحقق لهم الشفاء .

وهذا النوع من الرقص يمارسه اتباع عقيدة
« روح اسكوكي » في افريقيا وعقيدة
« كونيغ فو » في الصين .

كما يمارسه بعض سكان أوروبا في رقصه
« سانت فيتوس » وفي رقصة أخرى للوقاية
من الطاعون .

وقد كان الإيطاليون يرقصون رقصة
«التارانتلا» كنوع من العلاج من لدغة العنكبوت
السام (الشبث) .

وثمة رقصات للعلاج يقلد فيها الراقصون
بعض الحيوانات مثل رقصة الغزال عند الهنود
الحمر في أمريكا ورقصة الجاموس في أوروبا

الأرقص في ساحل الذهب وساحل الماح
ورقصة الشمس ورقصة الشبح ورقصة الحلم
عند الهنود في أمريكا •

وكثيرا ما يقوم الراقص في هذا النوع من
الرقصات بحركات بهلوانية بارعة يستعرض
فيها مهارته في الدوران السريع والقهر والتثنى
والرحب ثم يسقط على الأرض وقد تصلب
جسمه •

وقد يرتدى الراقص قبعا يمثل وجه شيطان
أو حيوان من الحشيش أو الجلد وقد يكون له
أف طويل أو لحية أو فربان وقد يرتدى شعرا
مستعارا أو يطن وجهه بالسواد أو الطين أو
يرسم فيه خطوطا سوداء وبضياء وكثيرا ما
يرتدى سترة خشبة من الصوف أو هلاهيل
وقد يحمل جسم حيوان محبط أو ذيل حيوان
وأحيانا يرتدى ملابس النساء أو يعلق
الأمراس والحلائل وقد يحمل في يده سوطا
أو رمحا خشبيا أو سفا من الخشب أو عصا •
وفي بعض الرقصات يمثل الراقصون معركة
مروية وكثيرا ماتصحب الرقصة بعض الطقوس
السحرية •

وايركوا ويلحنا بعض القبائل الى تعذيب الجسد
كوسيلة لطرد الروح الشريرة التي حلت
بالجسد كما يعتقدون • وثمة رقصات عديدة
من هذا النوع منها رقصة يقوم بها الهنود الحمر
ووطنون فيها نادداهم حمراء الفحم ومنها
أيضا رقصة رأس الجاموس ورقصة الرعد
ورقصة الوجه الرائف •

وفي جهات أخرى يرقص الأماهي على أفاع
دقات الطبول السريعة ويدورون حول أنفسهم
بسرعة كما يحدث في رقصة النصرع
بسيبريا •

ويبدأ البعض الى تعاطي المخدرات أو
المسكرات للهروب من الواقع المؤلم الى عالم
بزخر بالأحلام •

وقد يمد بعض الراقصين الى طمس جسده
بالسيوف كسوع من تعذيب النفس وتطهير
الروح •

وفي العالم الإسلامي يجد أتباع الطرق
الصوفية في حلقات الذكر بلبسا شافيا
لأمراض الجسم والنفس •

ومن الرقصات العلاجية رقصة الساحر

رقصة الهرم الأحمر



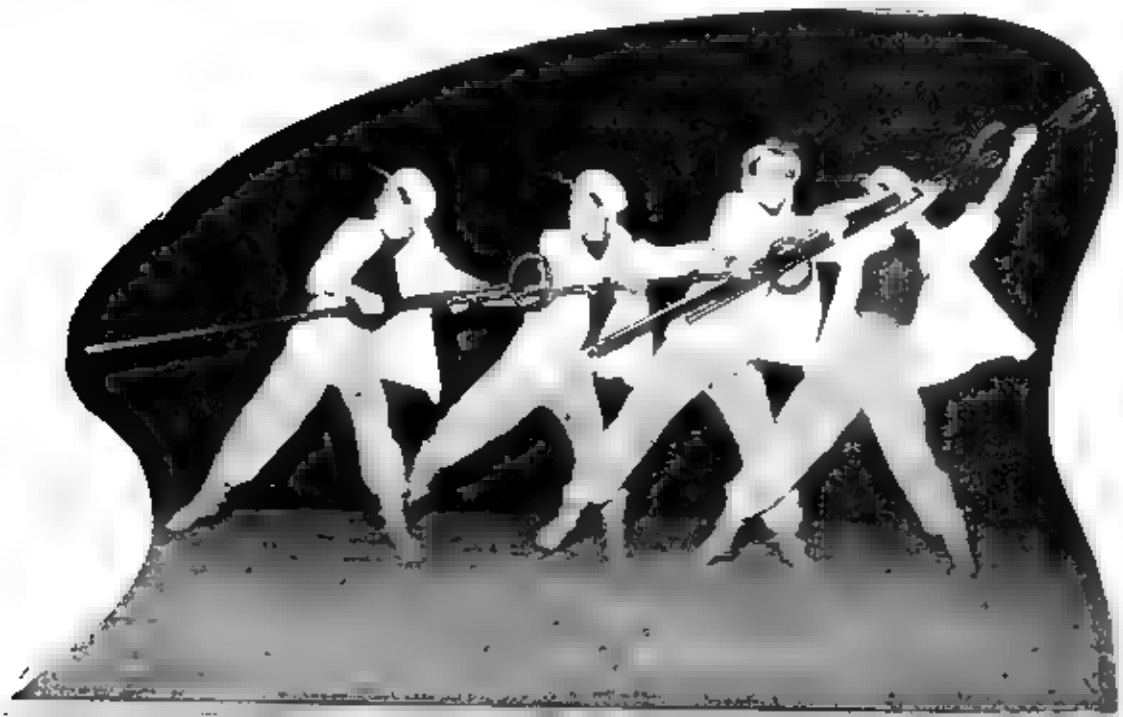
إعداد الموسيقي والغناء الشعبي للمسرح

بقلم : رشدي صالح

تكلّمنا في مقالنا النشور بالعدد الأول من مجله العنون الشعبية عن اعداد فرق الفنون الشعبية وتقديمها على المسرح .

وبريد في هذا الحديث . ان نعرض لناحية جديدة ، وهي « المؤلفان » الموسيقي والفنانة التي ترتفع عنهما سائر المسرح أثناء عرض برامج فرق العنون الشعبية .

رقصة العبد والصلب (فرقة كوربا الشمالية)





عدي نصاب مرقه رسم

عاري آله وبريه بشبه آله الطيور والسمسمية



وحديتنا ادن ، يتناول .

أولاً : المؤلعة الموسيقية الموصوعة للرقص الشعبي والمسرحي .

ثانياً : المؤلعة الموسيقية الموصوعة للمناء الشعبي والمسرحي .

ثالثاً : مشكلات الفرق الموسيقية التي يسمي أعدادها ، لكي تؤدي هذه المؤلعات الموسيقية .

وسنعمد في دراستنا لهذه الجوانب الى تحليل أمثلة ، من البرامج التي شاهدناها أثناء المواسم الاخيرة .

ونسأل أنفسنا :

— كيف توصل المؤلعة الموسيقية للرقص الشعبي المسرحي ؟

هناك طريقتان عامتان :

أولاهما طريقة تأليف الموسيقى لخدمة المؤلعة الراقصة المسرحية .

والطريقة الثانية هي تأليف الرقصة ، على اساس مؤلعة موسيقية بعينها .

والطريقة الاولى ، اوفى بالعرض ، واصدق في التعبير ذلك ان كل رقصة يسمي ان تدور حول « فكرة » قابلة للعرض المسرحي ، وقابلة

للتحول الى تكوين راقص . انها فكرة لها بداية وذروة ونهاية .

والانتقال من البداية الى الذروة ثم النهاية، يمر من خلال احداث او وقائع صغيرة . بحيث يكون للرقصة في اجمالها « منطق » فني متماسك .

رقصة صناعة الصلب

مثلا :

عرضت فرقة كوربا رقصة عن صناعة الصلب ، فدخلت المسرح مجموعة من الراقصين وبأيديهم الادوات الخاصة بسحب كتل الصلب الملتهب ، وادى الراقصون رقصة - او تمهيدا - قصيرا ، مليئا بالحبيوة . ثم اندحوا ناحية «الكواليس» واستمروا في أداء هذا التمهيد .

وعندما كانوا يتراجعون ، كانت فتيسات يلبن ثيابا حريرية ههههه ، يحملن «اشرطة» عريضة طويلة ويتموجن في حركاتهن ، ويسببن فيما يشبه تدافع كتل الصلب الملتهب من الافران .

وتساعد الموسيقى والاصااة ، في ترجمة هذه المفكرة ، الى تكوينات واصحة مفهومة من الجمهور .

في هذه الرقصة ، تتسلسل الاجزاء الصغيرة ، من التمهيد الى الذروة، ثم النهاية . وعند تحييل الموسيقى الموصوعة لهذه الرقصة ، سجد ان كل جملة واقصة (حر . من الرقصة) يقابلها معادل موسيقى . وان كل انفعال من حالة الى حالة ، يقابله انتقال مماثل في الموسيقى ، وان احتشاد التأثير الراقص في الذروة او النهاية ، يقابله احتشاد الايقاع والتكوين والموسيقى .

ونفس «التصميم» يراعيه مهندس الاصااة ، حين يصنع حطتها ويصبطها .

ويراعيه كذلك مصمم الأرياء . في المؤلفة ، والراقصة اذن ، عبارة عن تكوينات متداخلة ومتساوقة هي التكوين الراقص ، يواكبه التكوين الموسيقي ، والتكوين التشكيلي والصوتي .

ان هذا كله يتحقق ، اذا بدأ تصميم هذه التكوينات من المفكرة المحورية للرقصة .

ومعنى ذلك - ان نخدم المؤلفة الموسيقية المؤلفة الراقصة ، فتتقيد بها ، وترجم عنها سواء من حيث موضوعها ، او تكوينها .

وفي هذه الحالة ، يبدأ مصمم الرقصة يصنع « العناصر » ويركب منها الحمل ، ويواكبه مؤلف الموسيقى ، على « الياو » او « الايقاع » .

ويظل العمل يجري ، جزءا جزءا ، الى ان تستكمل الرقصة بنفسها ، وينتهي مؤلف الموسيقى من وضعها بدون توريح . ثم يجري توزيعها على آلات الاوركسترا .

وقد تدخل عليها اضافة او حذف أثناء التجارب على خشبة المسرح .

فتصميم المؤلفة الموسيقية اذن ، يتحول الى بناء فني بطريقة السمو من جزء الى جزء ، ثم « الضغط » و « التصفية » ولهذا السبب تصلح هذه المؤلفة للرقص المسرحي أولا وقبل أى شئ آخر . ذلك انها تؤدي وظيفة محددة، ولا تطلب منها أو نتوقع ، أن تؤدي وظائف المؤلفات الموسيقية المختلفة عنها .

وأما الطريقة الثانية فهي احتييار مؤلفة موسيقية ، وبناء تكوين راقص عليها . ومؤدي هذا ان يقيّد مصمم الرقصة بالصن الموسيقي . وتتحول الرقصة الى عمل تصويري ، أو تصويري ،

الجملة الشعبية والمؤلفة المسرحية :

وفي سائر الحالات ، يمثل مصمم المؤلفة الموسيقية للرقص الشعبي الى استخدام الجملة الشعبية ، او الاستناد اليها كلما أمكن .

ونقول كلما أمكن ، لان بعض حركات الرقص المسرحي لا يمكن أن يجد له ترجمة كافية في الجملة الموسيقية الشعبية . بل ان بعض الاجراء ، تعرض على مؤلف الموسيقى ان يستخدم بناء « جيوميترى » صريحا .

وفي حالة فرمما الشعبية المسرحية ، نجد ان الرقصات التجريدية - وهي نوع من التكوينات الراقصة القائمة على الناحية الجبالية في التشكيلات - وكذلك نجد أن رقصات الافكار الحديثة أو تلك التي تعرض نبضا

سريعاً ، متغيراً ، لا تسمعها الحمل الشعبية
الموسيقية ، وقد لا تسمعها إلا الموسيقى التي
وصفناها بأنها حسابية أو هندسية .

رقصة العلاحين والممالك

ومن صرب مثلاً بلوكة «الممالك والعلاحين»
من البرنامج الثاسي للفرقة القومية للفنون
الشعبية .

الفكرة المحورية في هذه اللوحة هي فكرة
المقابلة بين سلوك الممالك والعلاحين في
الماضي ، ثم انتصار العلاحين المؤكدة .

وإذن ، كيف صيغت هذه الفكرة صياغة
راقصة ؟

إنها تتكون من رقصات فرعية أو ثانوية
مرتبة على النحو التالي .

١ - رقصة مجموعة الممالك - مجموعة
السيوف ومجموعة الخناجر .

وحلاصة التأثير الذي يعطيه هذا الجزء ، هو
الإيحاء بأن الممالك كانوا معتدين ، ومستعدين
على المساس ، وطائشين ، وكأنهم جنود
مرتزة .

٢ - رقصات زفة العروس الشعبية وهي :

رقصة المياح ورقصة الفوارى ورقصة العصى
ورقصة بانج العرقسوس ورقصة الفتيات .

ولكن تسلسل فكرة اللوحة اقتضى إدخال
أجزاء تربط بين هذه الرقصات .

ومن هنا نجد أن اللوحة ، تشتمل كذلك
على أجزاء من التمثيل الصامت والتعبير .

وبهذا الشكل تتسلسل اللوحة على النحو
الآتي :

١ - رقصة مجموعة السيوف (٨ راقصين)

٢ - رقصة مجموعة الخناجر (٨ راقصين)

٣ - حادثة استطرادية هي أن مملوكاً يدخل
المسرح ليعول لأفراده أن عروساً مصرية جميلة

قادمة ويعريهم بخلعها - وينسحب الممالك
لدخول زفة العروس .

٤ - رقصات المصريين (التي ذكرناها) .

٥ - حادثة استطرادية هي عودة الممالك
وتحرشهم بموكب الرفاف .

٦ - مشهد لصرب وتمثيل صامت ، يصور
معركة بين الممالك والشعب تنتهي بهرب
الممالك .

٧ - النهاية - استمرار موكب الرفاف ،
وقد أخذ المصريون سلاح الممالك وطردوهم
خارج المسرح

والآن كيف تراقى المؤلفة الموسيقية أجراء
هذه اللوحة ؟

إنها تراقىها بالتسلسل الآتي :

١ - إيقاع على الطبول - مبنى على أساس
حركات الممالك (موسيقى حسابية) .

٢ - جزء موسيقى يعرفه الأوركسترا بالآلة
العربية يصاحب حركات الممالك من حاملي
الخناجر .

(موسيقى حسابية) .

٣ - إيقاع يصاحب دخول المملوك الذي
يعلن عن اقتراب موكب الرفاف (موسيقى
حسابية) .

٤ - موسيقى شعبية تقليدية - الممار
الصعيدى يصاحب دخول الموكب ورقصانه ،
جمل شعبية صيغت في مؤلفة موسيقية
للمسرح .

٥ - فترة صمت - يتخللها قرع السيف
والعصى .

٦ - موسيقى تصويرية تعبر عن الحركة .

٧ - موسيقى شعبية تقليدية يصاحب
استمرار الموكب الشعبي والنهاية .

ومن التسلسل السابق ، يرى أن تصميم
الرقصة يتحكم في تصميم الموسيقى ، وفي
أنواعها . ولكن اللوحة - موضوعاً وصياغة -

تشتمل على حياتين مختلفتين : حياة يمكن أن
تتصورها بصورة تخريدية هي حياة الممالك ،

فتعبر عن خصائص الممالك عامة ، وعن معاني
العطرسنة والعدوان الخ . وهذه قد يرافقها

الإيقاع أو الموسيقى الحسابية .

ثم هناك حياة نعرفها ، لاساً يعيشها ،
وتتوارثها ، ونجد تعبيرها الكافي في موسيقى

الممار والطبول الصعيدية ، وفي بعض الجمل
الشهيرة التي تؤدونها فرق الطبل البلدى .

وتكتسب هذه اللوحة قوتها ، من وضوح
الفكرة ، ووضوح التكوينات ، وتساققها .

وقد يلاحظ المشاهد أن مصمم الرقصة

والإجراء الفئائية أو الصيحات الملحنة ، التي يؤديها الراقصون أثناء حركة الرقص .

وقد شاهدنا نوعين عامين من هذه المؤلفات :
١ - نوع يقارب الغناء الشعبي التقليدي ، ويحرص على الالتزام به . وأظهر أمثلة هذا النوع غناء الفرقة اليوماية في المهرجان الدولي للعلوم الشعبية وأغاني فرقة أوغندا للفنون الشعبية .

٢ - والنوع الثاني يقارب الغناء الأورالي . فالأغنية الشعبية فيه تؤدي على أساس التوزيع الصوتي المسرحي .
والسؤال الأول هو : ما هو نوع الأغنية التي تصلح للمسرح ؟

أحاطت الفرق الأوروبية التي اشتركت في المهرجان الدولي عن هذا السؤال حين قدمت أغاني شعبية دارجة ، متوارثة ، منها أغاني سمر ، وأغنية ، ومراث ولعب . وقد لوحظ أن النصوص الشعرية لهذه الأغاني تنصف بصفات الأغنية الشعبية التقليدية ، من حيث التكرار ، واستعمال مقاطع صوتية ، ليس لها معنى محدد ، وإن كانت لها وظيفة ، هي إقامة الوزن الشعري ، ومن خصائصها أيضا بساطة المعاني ، وعدم تمقيد الصور البلاغية .

ولكن فرق الفنون الشعبية العربية أدخلت تعديلا على هذه الطريقة ، فقدمت أغاني كانت دائمة على أفواه الناس ، بعضها يرجع إلى القرن الماضي ، أو بداية هذا القرن ، واكتفت بتذكير الجمهور بلحنها أو مطلعها ، ثم أباحت للمؤلف أن يصنع على غرار النص الأصلي نصا حديثا ، وأباحت للموسيقي أن يستعمل جملة موسيقية مختارة من اللحن الأصلي ، بطريقة جديدة .

وبالطبع يعتبر هذا التعديل ، إنشاء جديدا للأغنية المختارة .

ونحن لا نستطيع أن نقول إنها أغنية فولكلورية ، بل هي أغنية موضوعية على غرار الأغنية الشعبية .

ولعل ندرة الدراسات العربية لفن الأغنية الشعبية ، هو الذي يسمح بهذا التوسيع الشديد ، في عملية الصياغة .

ونأمل ، أن تحذو حرقا في المستقبل حذو الفرق الأوروبية فتختار أغاني فولكلورية ،

يعتمد إبراز الانتقالات من جزء إلى جزء ، ومن تكوين إلى تكوين ، وكأنه يعتمد حشد عواطف الجمهور ، وتوجيهها ، في خط يوازي خط مو اللوحة من بدايتها إلى دروتها (الصدام بين حياة الماليك وحياة الفلاحين) ثم نهايتها المرحلة - النهاية المكللة بالنصر .

وقد يلاحظ المشاهد كذلك ، أن الآلات الموسيقية التي اشتركت في عرف موسيقى اللوحة ، تراوحت بين المرحار والباي والدف والطل والصاحات ، والتوقيع بالأكف ، وقرع العصي ، إلى الآلات الوترية الشرقية ، ثم إلى الآلات الوترية والحاسسية وآلات النفخ الأوروبية .

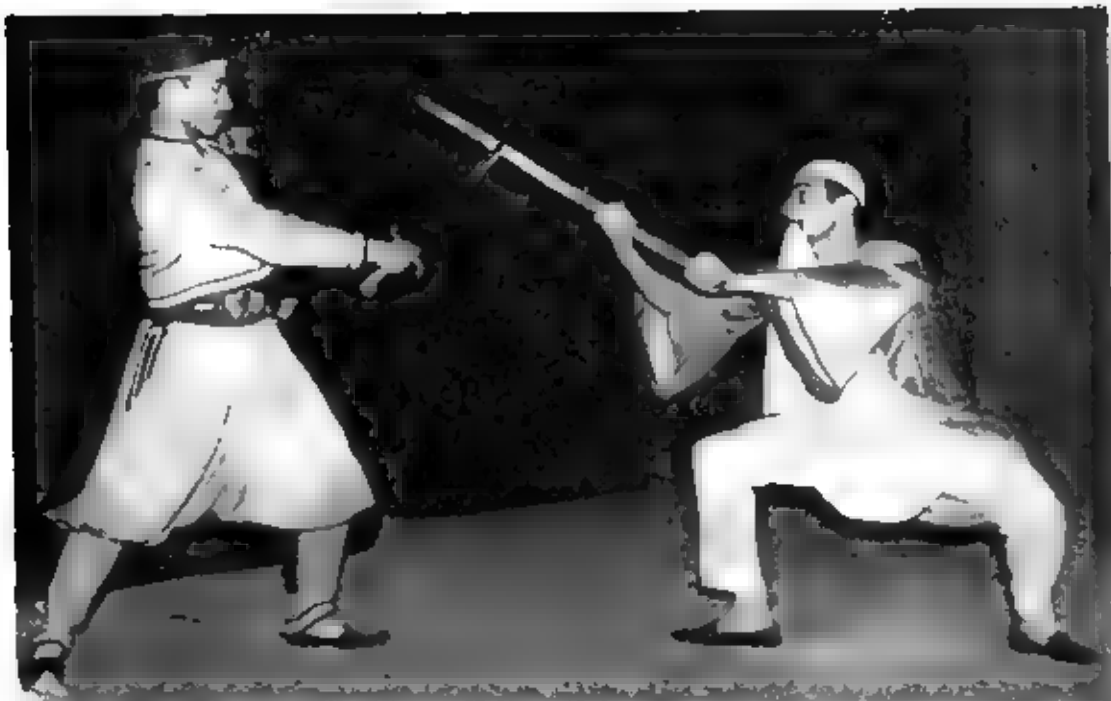
لكل آلة ، أدت دورها ، وفقا لتصميم الرقصه ذاتها .

المؤلفة الفئائية

وكما قلنا ، تخصص المؤلفة الراقصة ، لمتنصيات المسرح ، ونقول عن المؤلفة الفئائية التي توصل لبرامج فرق الفنون الشعبية ، إنها تخصص لهذه المتنصيات .

ونعني بالمؤلفة الفئائية ، أغاني المشددين ،





سها تلك المادة التي أعاد صياغتها للبيانو ثم للفرقة الموسيقية الكاملة . وبعد سنوات من عمل بارتوك وكوداي ، دخلت مادة الموسيقى الشعبية في كونسرفتوار المجر .

ونكرر نفس الشيء في بلاد أوروبية أخرى، بحيث نجد دراسة الموسيقى والآلات الشعبية جرداً لا ينحصر من برامج التعليم في المعاهد العالية الموسيقية ، أو هي ميدان ممتنى به ، من بعض علماء الموسيقى ، ينشرون فيه الدراسات ، ويجمعون له التسجيلات ويقومون فيه بأبحاث ميدانية ، قد تحملهم إلى خارج أوروبا . وأما عندما مكاد نحصر دراسات الموسيقى والآلات الشعبية في عدد قليل جداً من الأعمال ، بعضها يدين لبيللا بارتوك نفسه الذي درس الموسيقى التركية ، وبعضها يدين لعلماء ألمان من أصحاب الموسوعات الموسيقية مثل زاكس ، وبعضها رسائل جامعية ، قدمت لجامعات برلين وفيينا مثل رسالة الدكتورة بريجيت شيمر عن الموسيقى الشعبية في سيوه ، وبعضها يتحدث حديثاً عاماً عن تاريخ الموسيقى العربية - المتبعة والدارجة - ومن ذلك كتابات هري فارمر - والمفالات المتفرقة التي نشرها الدكتور محمود الحفنى . وقد

وتعدنا للمسرح ، على أساس الأعداد الأوبرالي . . . ذلك أن المؤلفة الراقصة - كما قلنا - وهي التي تعرض نفسها على عروس تلك الفرق ، وشكل الأطوار الذي يسمى أن تتسق معه الأغنية والموسيقى - هذه المؤلفة الراقصة ، تستنى على أساس تكبيك ، لا يرفض الباليه ، وإن كان لا يستسلم له .

دراسة الأغنية الشعبية

وعلاقتها بالمروض المسرحية

والآن كيف وصلت الفرق المسائية إلى المستوى الرفيع في غناء المعاميع ؟

وراء هذا المستوى ، جهد عالمي متصل ، منذ أن انتعشت الدراما الموسيقية المباشرة ، في القرن التاسع عشر ، ونصر من علماء الموسيقى ، مشغولون بدراسة الموسيقى الشعبية ، والأغاني الشعبية ، والآلات الشعبية . . . ومن أظهر هؤلاء العلماء بيللا بارتوك وصديقه زولتان كوداي ، اللذان جمعاً في أوائل هذا القرن ما يربو على الأربعة آلاف أغنية ، سجلها بواسطة أجهزة تسجيل صوتية ميدانية . ثم قام بارتوك بدراستها ، واستخرج

نجد في مصابيح مؤتمر الموسيقى العربية ، فقرات متفرقة أيضا عن الموسيقى الشعبية ، أو قد نجد عند بعض المستشرقين ، صفحات متفرقة أخرى عن الأغاني أو الموسيقى الشعبية العربية كما هي الحال ، في الدراسة التي وضعها سارجنت عن أغاني حصرموبورقصابها وموسيقاها .

لكن ذلك كله لا يعدو مرحلة البداية ، والجهود العديدة المتقطعة ، ومثل هذا الوضع يصبح عبء شديدة في وجه الراغبين في الاستعادة من الموسيقى الشعبية ، والراغبين في الانتفاع بها ، واستعمال آلاتها أو تطويرها لأغراض المسرح . ذلك أن وضع برامج موسيقية عسائية ، تستند إلى هذا التراث ، يفترض أول ما يفترض ، أن تكون لدينا ذخيرة كافية منها ، نتق في أصالتها ، ونعرف دلالتها ، ومجالات استعمالها ، وخصائصها الفنية ، ومدى تصويرها للعادات والتقاليد ، واتصالها بمشور التعبير الحركي .

استعمالات الآلة الموسيقية الشعبية

وقد تتضح جسامة المشكلة عندما ، اذا سألنا أنفسنا ،

— لماذا استطاعت الفرق العالمية أن تستخدم الآلة الشعبية ، وتعتمد عليها ، وتستقي بها عن آلات الأوركسترا العربية . لا راع في أن الحل الأمثل ، لعنصر الموسيقي ، في برامج الفرق الشعبية ، هو الاعتماد على الآلة الشعبية مع تجديد وتوسيع استعمالاتها .

وخذ مثلا آلات الايقاع : الطبول العادية الصغيرة ، وطبول المرامر البلدي ، والدفوف ، والمقارات وغيرها . ستجد ان الممار الشعبي التقليدي درج على استعمالها ، لتعطي ايقاعات محددة ، لا يخرج عنها ، ولا يستطيع أن يوسع فيها ، وكل ما يصنع هو أن « يرحف » هذه الايقاعات . وسبب ذلك في ظنا أن العلماء المتخصصين بدراسة الآلة الموسيقية ، لم يدرسوا هذه الآلات ، ولم يستحدثوا في صياغاتها ، وموادها ، وطريقة شدها ، وصنعتها ، ما صنعه زملائهم في أوروبا . حيث نجد — في فرق

البنفان مثلا — نفس الطبول البلدية ، لكنها اكتسبت الكثير من معدرة آلات الايقاع في الأوركسترا . ويرجع ذلك كما قلنا إلى أنهم حددوا مجال استعمالها المسرحي ، ثم تدخلوا في طريقة صنعها ، وحجمها ، وطريقة ضبطها . ويتضح الأمر ، كذلك ، حين نلاحظ أن آلات النصح عمدا ، ما تزال تؤدي تلك الاستعمالات الرنيبة البدائية ، في حين أن أمثال هذه الآلات — وخاصة المرامر الصعيدي . قد تطورت في البلاد الأوروبية ، بحيث أصبح « مرس المرامر » يؤدي قدرا كبيرا مما تؤديه آلة النصح الأوركستراية .

وقد لاحظنا مثلا في فرق البلقان والعس على السواء أنهم أدخلوا على « أورغون العم » عديلات ميكانيكية ، في صناعته وصنطها ، جعلته قادرا على أن يؤدي استعمالات ثرية ، لا تصل إليها آلات النصح العادية المشابهة . ويعتد « أورغون العم » كما نعلم على النصح في مجموعة من الأنابيب الصغيرة ، المنتظمة ، أو المختلفة ، طولاً وسكاً .

وكذلك الشأن فيما يخص الربابة ، فنحن نجد هذه الآلة ، قد أصبحت أقرب ما تكون إلى الآلة الأوركستراية في فرق البلقان ، على حين أنها ما تزال دارجة عندما .

ولكن ما أهمية تطوير هذه الآلات الشعبية ؟ من الناحية العملية ، يرتبط هذا التطوير ، بمشكلة اعداد العازفين أنفسهم ، فحين نعلم على الآلة الشعبية الدارحة ، تكون وسيلة أن يعط العازفون المؤلفة الموسيقية ، ويؤدوها ، ب « السماع » وقد لا تضمن أنهم سيتحاشون « الأرباح » ، أو أن آلاهم لن « تخسر » و « تمشز » من لحظة إلى أخرى .

أما اذا تحكنا في المادة التي نصنع منها هذه الآلات ، وفي « أساطها » وصنطها أحجامها وتحويها وفتحاتها ، وأوتارها وصنطها لها مؤلفة موسيقية مبنية على الميراث الشعبي ، فاننا نستطيع أن ندرب العازفين المتعلمين على العرف عليها ، وفقا للمؤلة الثابتة . ومؤدى هذا أن تضمن مستوى واحدا ومحددا ، طال الزمن الذي يحرص فيه هذه الموسيقى أو قصر .



فرقة رما في رقصة شعبية

الطبول من الرقص الشعبي الأندلسي تستخدم كوسيلة إيقاعية في الأداء.



فنون المسرح

والمؤلفة الراقصة الموسيقية

وهكذا يبدو لنا أن المؤلفة الراقصة التي نقدمها فرقة للفنون الشعبية ، ينبغي أن تعتمد على فنون مختلفة من فنون المسرح - مثال ذلك فن تصميم الرقصات المسرحية ، وفن الموسيقى المسرحية ، وفن الإخراج والأصوات ، وفن الأزياء والديكورات . بل فن الدراما ذاتها ونحن لا نقالي في قولنا هذا ، لاسا نتوقع من المرق التي تقدم مادة شعبية على المسرح ، أن تترجمها إلى فن مسرحي معاصر وحيث المستوى .

ومعنى ذلك ، أننا نتوقع منها أن تستعمل هذه المادة ، استعمالا جديدا ، وفي إطار فنون المسرح المتقدمة .

وليس هناك «مرور» فني أو علمي ، يدعونا إلى أن تنتقل إلى خشبة المسرح ، جزءا مما يجري في « السامر » أو « المولد » أو « السوق » كما هو وبدون تغيير . ليس هذا فقط ، لأن المسرح بطبيعته ، يختلف عن السامر والمولد والسوق بل لأن الفن الشعبي الذي أنشأه العامة ليستعملوه في السامر أو السوق ، لا يصلح - من حيث بئانه ومعانيه - للعرض - كما هو - في مجال فني مثقف ، هو فن المسرح . وقد نفهم أن الذين يدعون إلى تقديم الفن الشعبي « الخام » على المسرح ، تدفعهم عواطف طيبة ، لكن العاطفة شيء ، والتصوير العلمي لوظيفة هذا الفن شيء آخر .

وقد رأينا أن أكثر بلاد العالم الآن تنحو نحو تطوير فنونها ، عندما تنقلها إلى المسرح . وحتى الفرق اليونانية أو الأرغندية أو

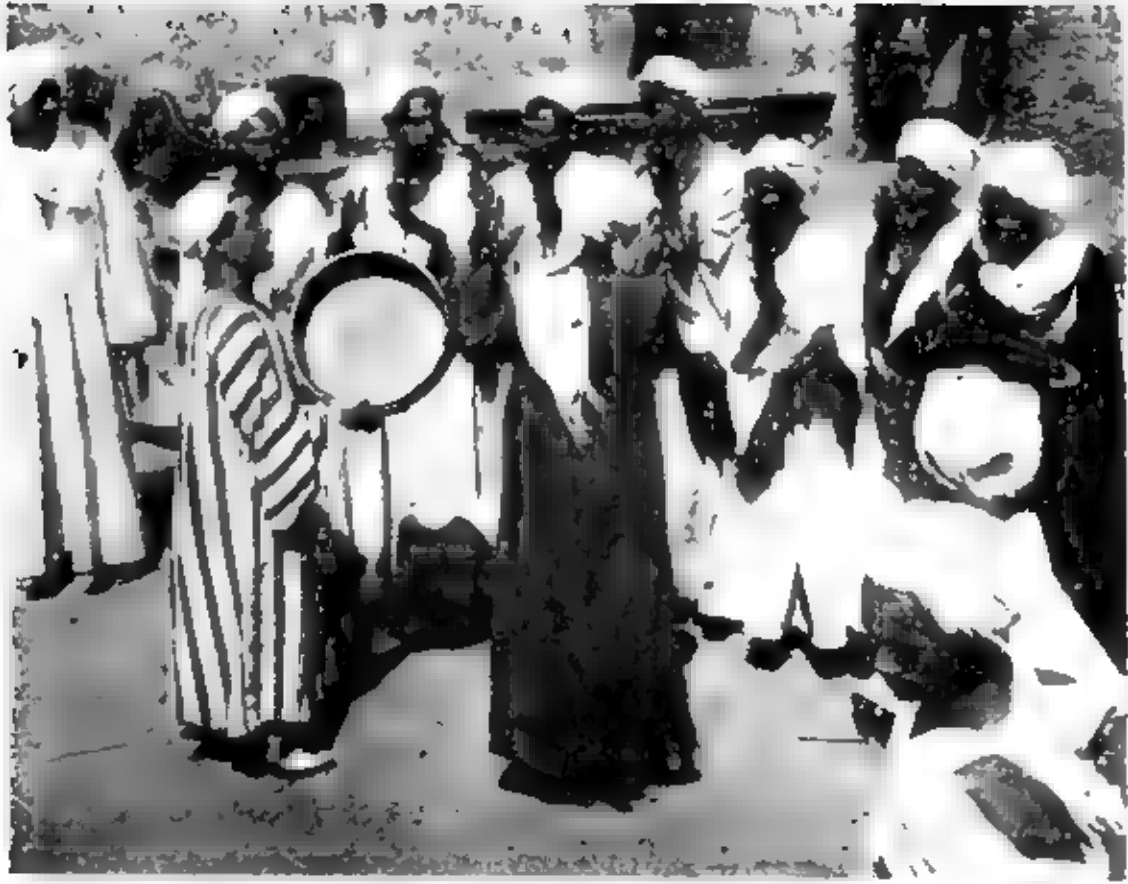
اليابانية التي تولى تمسكها بتقديم الفن الشعبي بدون تغيير ، تدخل عليه تغييرات أساسية ، دون أن تدري . ذلك أنها « تركره » وتحمل له بداية ونهاية ، محددين ، وتخصصه لعمليات « الميزانين » وتكسبوا الراقصين بأزياء واكسسوارات ليست مما يستعمله الإنسان في حياته الحاضرة ، ثم هي تعرضه تحت أصوات المسرح ، وليس تحت ضوء الشمس ، وطلاقة الطبيعة ، واسرسل الحياة الواقعية .

وخلاصة الرأي إذن ، أن كافة المرق التي شاهدناها - ولعلها تريد على الثلاثين فرقة زارت القاهرة في السنوات الست الأخيرة - تدخل تطورا على الفن الشعبي حين تنقله إلى المسرح ، غير أن بعضها ، يعتمد هذا التطوير ، ويضع له الأسس ، ويمضي فيه دون تردد ، بينما يحذر أقلها هذا التطوير ويأخذ منه قدرا قليلا ، ويحاول أن يبرز أصالة هذا الفن ، ويجلوها ، بصيغ تقليدية (فيدخل البكائيات ضمن أغاني الكورال مثلا) .

لقد دخلت فرقنا العربية هذا المجال الواسع ، وأمامها مشكلات لايسيل إلى التهورين منها ، لكنها بدأت تعمل ، يحدوها الأمل في أن تستثمر رعاية الدولة لها ، وتشجيعها إياها لكي تطوى مساهمات التحلف ، وترقى إلى حيث ينبغي أن تحمل رسالتها ، كاعلمة لهذا الفن المسرحي ، تشع قيمه ، وتؤدي رسالة المسرح في مجتمع قائم على الكفاية والعدل ، متجه إلى القاعدة الواسعة من جمهور المواطنين ، هادف إلى صنع حياة كاملة جديدة ، قوامها التخطيط والعمل ، والتخطيط والعلم .

وشهدى صالح





حفلة رقص الكف

٦ - التحطيب فوق الحبل .

٧ - الرقصات الشعبية في الأفراح
والاحتمالات .

ويسرني أن أقدم للمراء رقصة « الكف »
وهي رقصة جميلة أعهد أنها تصلح للعرض
على المسرح ، وما يؤسف له أن هذه الرقصة
الشعبية لم تحظ باهتمام أى فقرة من فرق
الفنون الشعبية حتى الآن .

وقد شاهدت هذه الرقصة في حي الحمام
بالأقصر ، وقدمتها جماعة من أهل الحي .
واشترك فيها الرجال والنساء والأولاد والبنات ،
وقد لاحظت أنه ما أن تبدأ الرقصة حتى يتسلك
كل فرد من المتفرجين رغبة مضمومة في
الاشتراك في هذه الرقصة الشعبية التي
يؤدونها الجميع على إيقاع الدفوف وتصفيق
الأيام .

أكنت في جولتي كباحث ومسجل للرقص
الشعبي أن في أعماق ريفنا أكثر من رقصة
شعبية تصلح للعرض لو وجدت الخبراء الذين
يعملون على تطويرها وتصميم أزيائها وإخراجها
بما يليق بالعرض المسرحي ، على ألا تفقد
الرقصة روحها الشعبية ، ولن تؤدي في الإطار
العام الموائم لعاداتها ومعناها .

وقد شاهدت في جولتي الرقصات الشعبية
الآتية :

١ - الرقص بالمصا .

٢ - التحطيب .

٣ - رقصة الكف .

٤ - رقص الموازي (بلدى بالصاجات
وجهين بالمصا) .

٥ - رقص الحبل .

تكوين الرقصة ووصلها

يقف مجموعة من الرجال على شكل قوس ويتراوح عددهم بين سبعة وعشرة أفراد وعلى الجانب الأيسر من هذه المجموعة يقف أحد الخفين وعلى الجانب الآخر يقف أمامهم بقليل رجل يمسك بدف .

ويختلف تصفيق الراقصين فقد يقوم كل منهم بتصفيقه واحدة مسطحة أو بتصفيقتين وعند الرقص يشثنى الجذع العلوى للجسم قليلا الى الأمام وتكون الرجلان مفتوحتين وتتقدم احداهما قليلا للأمام بينما تكون الركبان منسبتين قليلا وترفع القدم الأمامية ويدق بها على الأرض مع كل تصفيقة وفي هذا الوضع يجعل الراقص ثقل جسمه على الرجل الأخرى (الخلفية) ولكن هذا الوضع لا يدوم كثيرا إذ سرعان ما يتغير عند ما تتحرك المجموعة جهة اليمين ووجه اليسار (على الخاسين) وتكون الرجلان مفتوحتين قليلا وفي وضع متواز ويسند الراقصون خطوات قصيرة للأمام مع تحريك الذراعين من الخلف الى الأمام ونسي الكوعين وهز الكتفين . ويواصل المجموعة الرقص ونقوم بتغيير أوضاعها بأن تقف في وضع أمامي (تكون إحدى الرجلين للأمام) .

ويتعلم كل فرد من المجموعة بأحدى الرجلين للأمام مع التصفيق ولكن في بطة وبخطوات قصيرة حتى تصل المجموعة الى وضع ركبة ونصف (تكون إحدى الركبتين ملاصقة للأرض) ثم يميل كل راقص بجذعه الى الأمام مع التصفيق ثم يتقدم بعد ذلك من هذا الوضع بان يرمي مؤخرته للخلف لكي يجلس على الرجل الخلفية على أن يكون الركبة الأمامية معرودة ثم تواصل المجموعة حركاتها من وضع الوقوف فتب بالقدمين مما جهة اليمين ووجه اليسار والركبتان مسبتان مع التصفيق ويلاحظ أن الجذع يشثنى جاما في اتجاه الوثبة وقد رأيت كل راقص ينح جانبا بقدم واحدة تتبعها القدم الأخرى ويسمى ترقص المجموعة تدحل فتاة أو أكثر ويقفن في وسط القوس بحر الإمام أما إذا كانت سبعة فانها تغطي كل

وقد سميت هذه الرقصة باسم رقصة الكمامة ، لأنها تتم على ارتفاع تصفيق الألف وهي رقصة جماعية يشترك فيها الكبار والصغار والرجال والنساء ويمدونها للتعبير عن مشاعرهم في الأفراح والمناسبات السعيدة يمدونها تحية للعروسين واحتفالا بالعائدين من الحج ويرقصونها في مناسبة الحان .

وتتميز رقصة الكمامة بسهولة خطواتها وبالأداء الجماعي المظم وإن كانت تتطلب مرونة في الجسم وتوافقا بين الأصابع والقدمين والتصفيق بالكف وتصاحب الرقصة أغنية فردية أو جماعية ويستخدم الدف فيها كألة موسيقية شعبية وعندما يشرح أحد الراقصين بالتعب ينسحب من الحلقة ويحل بدله آخر ويرتدى الراقصون والراقصات الملابس التسمية التقليدية .

والقص في وضع أسنى لرقصة الكف



جسمها وتحجب وجهها وترتدي شالا أسود تغطي به رأسها ووجهها ويتسدل حتى بهاية يدها وهذا الشال يشبه جناح الطائر . ثم ترقص الفتاة أو السيدة أمام المجموعة وتمشي وتدور وتتحرك يدها تبعاً لحركاتها وهي بذلك تمثل حركات جناح الطائر وتمشي جدهما جهة الجانسين وتتحد يداها وضع الذراعين جانبا في وضع ثابت مستمر وتحمل ثقل جسمها على قدم واحدة تقف بها في وضع كامل على الأرض بينما تستند على مشط القدم الأخرى وقط .

ويتغير وضع الرجل عندما يتقدم تبعاً لاتجاه تحركاتها ثم يعقب دحول السيدة رجل يرتدي جلبابا ويضع على رأسه شالا أبيض يمسك طرفيه بيديه الممتدتين جانبا ويرقص أمام

حركة مزودة بين راقص وراقصة في رقصة الكف



السيدة ونلاحظ أن الرجل يرتدي شالا مثل السيدة وهو يتابعها في خطواتها ويحمل ثقل جسمه على قدم واحدة ويستند أيضا على مشط قدمه الأخرى . ثم يدور الرجل أمام وحول المرأة وهو يقوس ظهره وهو بحركاته هذه يبدو كمن يحمي هذه السيدة أو يؤكد أنها له وحده ومن هنا يجب أن يكون هذا الراقص ، أبا أو أيا أو روحا لهذه السيدة .

ويقوم هذا الراقص الفردي بشئ ركبتيه صورة كاملة في بعض حركاته وحدير بالذكر أن العرص من دحول السيدة واشتراكها في الرقصة تأكيد حمايتها وبصرتها وقد لاحظت أن المجموعة تقوم بشئ ومد الركبتين باستمرار .

ويتراوح عدد الراقصين المشستركين في الرقصة بين عشرين وخمسين وعدد الراقصات بين تسع وخمسين ويصاحب هذه الرقصة أغنية تقول

حلي (١) حلي يا سلام

حلي زر عليمام جلي

أى وه جلي أبوه

رايحي في يا نسوسه

جسمك احلي مل حوطة (٢)

جسمك احلي مل حوطة

هو يا

وليس من شك في أن هذه الرقصة من الرقصات الشعبية الصسيمة ومن تراثنا الشعبي الأصيل وأرجو أن يتناولها أحد خبراء الرقص بالظوير وأن يقدمها إحدى فرق الفنون الشعبية على المسرح واعتقد أنها ستكون لوحة حية جميلة تؤكد بحق تراثنا الشعبي العريق .

(١) حلي = قبل .

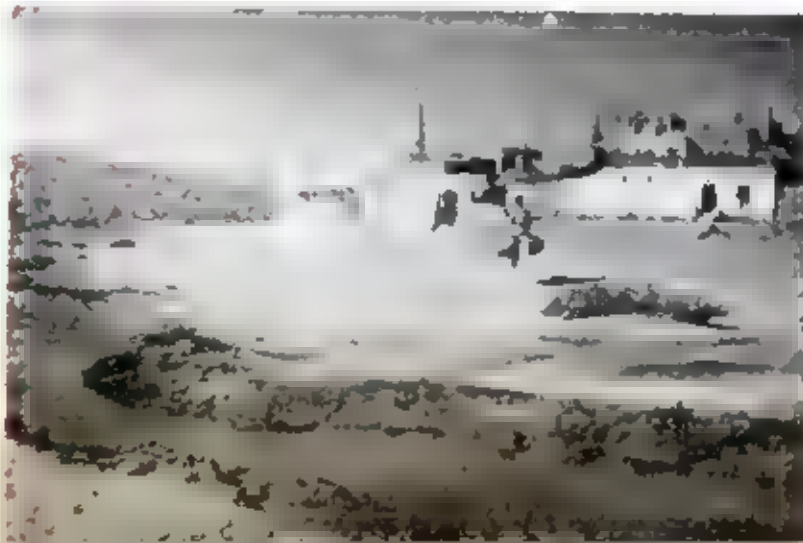
(٢) حوطة = طابالم .



الأرض... والناس

بقلم : الدكتور محمد محمود الصبيّاد

ليس واديا وليس جديدا بحسب مفهوم اصحاب الجغرافية والجيولوجيين ، ولكن الاصطلاح لا مشاحة فيه كما يقول الناطقه واهل اللغة ! وقد اصطلحنا منذ بدانا نهتم باستثمار منخفضات الصحراء القريبة على عهد الثورة ، أن نطلق عليها اسم «الوادي الجديد» وحسنا فعلنا فعسى أن يكون لنا منها واد يفيض بالخير والتماء بعد أن ضاق وادينا القديم «وادي النيل» بسكانه الذين اشتد ضغطهم على موارده الاقتصادية مع زيادة نسلهم وتكاثر عددهم .





بوابة حيد هيس في الفارج (الواحة الفارجة)

وهو في هذا شبه حوض الواحات الخارجية
ويكنى هذا الأخير بفسح في الجنوب حيث يلتقى
الخرصان ، ويرتفع الهضبة التي تحبب بحوض
الخارجة في الشمال الغربي فمصل ارتفاعها
الى نحو ٥٠٠ متر وتشرف على المنق الصبق
الذي يفصل بين الواحات الخارجية والداخلية .

أما منخفض العراصة فحوض كبير مطلق من
كل الجهات متوسط ارتفاعه عن سطح البحر
نحو مائتي متر ، ويتوسطه حوض آخر أصغر
متوسط ارتفاعه مائة متر هو في الواقع
الحوض الذي يحتضن واحة العراصة ، فإذا
انحسها شمالا انتهينا الى منخفض الواحات
البحرية ، وهو يتكون من حوضين متجاورين
أكبرهما هو الذي يقع في الجنوب ، وتتخلل
المنخفض عدة تلال يريد ارتفاعها على مائتي
متر فوق سطح البحر ، ولكن متوسط منسوب
الحوض نفسه لا يزيد على المائة متر . ومنخفض
البحرية كمنخفض العراصة مفصل من كل
بواحيه وتحيط به الهضبة على ارتفاع مائتي
متر .

وتشغل صحراء مصر الغربية الجزء الأكبر
من أراضيها فهي تسيطر على أكثر من ثلثي
مساحتها ، وهي في مجموعها سلسلة من
الهضاب متوسطة الارتفاع ، لا تتصل حلقاتها
بل تفصل بينها منخفضات واسعة تختلف فيها
النباتات فيقع بعضها فوق مستوى سطح
البحر ويقع البعض تحت هذا المستوى ،
وتتجمع هذه المنخفضات في مجموعتين أحدهما
في الشمال والأخرى في الجنوب .

أما المنخفضات الشمالية وتمتد في اتجاه
مستعرض ، ويبدأ من واحة حبيوب في الأراضي
الليبية وتكون الهضاب الأخرى فيها واحة
سسيوة ومنخفض القطارة ووادي البطرون
وواحة الفيوم ثم تسهي السلسلة بمنخفض
الريان . ويفصل هذه المنخفضات الواحد منها
عن الآخر نسبة من الهضاب ، وسنسير جميعا
بانها تنخفض أو يخفض جزء منها على الأقل
الى ما دون مستوى سطح البحر . فمنخفض
واحة سسيوة ١٧ مترا ووادي البطرون ٢١
مترا ، ووادي الريان ٤٣ مترا وواحة الفيوم
الى ٤٥ مترا ويهبط منخفض القطارة في اعلى
أجرائه الى ١٤٣ مترا تحت سطح البحر .
كذلك تسمر هذه المنخفضات بوجود البحيرات
الملحة التي تتساوت في أحجامها وفي درجة
ملوحة مياهها كبحيرة فاروق في القيسوم
والبحيرات العشر التي يوجد في وادي
البطرون .

وعلى عكس هذا الطاق الشمالي نجد نطاق
الواحات الجنوبية يتحدد انحصارها بكاد يكون
طوليا في أغلب الأحوال ، ويبدأ من واحة دمن
في الجنوب الشرقي محطها جنوب الشمال
الغربي ثم يصعد قوسا فتحتة الى الشرق .
في هذا المنخفض يوجد واحات دمن والخارجة
والداخلية والعراصة والمحرية ، ويختلف
مناخها هذه الواحات الواحدة عن الأخرى ،
فتقع واحة دمن على سفح ينحدر من مسوب
٥٠٠ متر الى مسوب ٥٠ مترا فوق سطح
البحر ، وسنستطيل المنخفض الذي تشغله
هذه الواحة قليلا نحو الشرق ، ونصبح في
العرب ليتصل بالمنخفض الرئيسي وهو شبه
بحوض تحيط به هضبة لا تعلو الا في الغرب ،



ويمتد من واحة سيوة في الشمال الى الجلف الكبير في أقصى الجنوب بحر الرمال الذي يبلغ طوله نحو ٨٠٠ كيلومتر على عرض ٣٠٠ كم. في المتوسط ، ويتكون من رمال عميقة قد يصل عمقها الى أكثر من ثمانين مترا . وتوجد الكسان الرملية التي تمتد في سلاسل عطيفة الطول قلبلة المرحس تعرف « بالفرد » وتمتد في نطاقات متوالية عمت اتجاهاتها حركات الرياح ، وأهمها وأكثرها امتدادا سلسلة « أبي محارق » التي تمتد من الطرف الشمالي الشرقي للواحات المحسرة حتى الواحات الخارجة في الجنوب الى مسافة ٣٠٠ كم. تقريبا ، ثم نحقق عند الواحات الخارجة لظهر في جنوبها من جديد فسمند لمسافة ١٥٠ كم. أخرى على عرض بضعة كيلومترات وهناك نطاقات أخرى من فرد الرمال ولكنها أصغر من سلسلة أبي محارق ، وبعض الكسان هلالى الشكل يسبح بظهره نحو مهب الرياح. ولما كانت هذه الرمال محركة فهي دائمة الاعارة على الواحات ، ولا بد من وسيلة لاعتادها لتضمن الاستقرار للواحات وسكانها .

ويختلف الكتاب حول الطريقة التي تكونت بها منخفضات الصحراء الضربية فيرجع بها البعض الى التعرية الهوائية ويرون ان عوامل الجو بحرارة وبرودته ورياحه هي التي حفرتها ويدللون على ذلك بأحاطة الرمال بالواحات . ولكن البعض الآخر يفسر على الرياح بهذا

يخلل النوم فوق المردود المحركة في واحة الخارجة

فناء يعمل سلال من القوس من صمغها - الواحة الناعلة

الشرف ويرى ان الماء هو الذي اجهد نفسه في تشكيلها فهي عندهم ليست سوى بقية من واد نهري قديم كان ينبع من جبل العوينات حيث تلتقي حدود مصر مع حدود ليبيا والسودان . ومع ان الاجماع نام على ان احد العاملين هو المسنول عن تكوين المنخفضات ، فانه لا يوجد رأى قاطع بايهما هو العامل الوحيد . ولا تريد هنا ان ندخل في التفاصيل فلكل من الفريقين حججه وليس من هدفنا هنا ان نقاش حجج كل فريق .



واصحة المعالم في الشمال والشرق حيث توجد بعض المرتفعات من حجر الجير كجبل الطير ، وجبل طارف في الشمال وحيال غميمة وأم الغمام ، وقرن جناح ودوس في الشرق ، ولكن الحدود الجنوبية والغربية ليست على مثل هذه الدرجة من الوضوح لعدم وجود مرتفعات كالتي رأيناها في الشرق والشمال ، وحررت العادة أن تصير بداية غرود الرمال هي الحد الغربي وأن يعتبر أقصى بشر نحو الجنوب هو الحد الجنوبي ، وعلى هذا الأساس فإن طول المنحصر من الشمال إلى الجنوب نحو ١٨٥ كم. بينما يتراوح عرضه بين ١٥ ، ٣٠ كم. غير أن المنحصر تتسع فجأة في الشمال الغربي في نواحي قرية المحاريق فيصبح عرضه رهاء ثمانين كيلومترا ، ومن ثم فإن مساحته تزيد على ثلاثة آلاف كيلومتر مربع ثم يكن يستغل منها في الزراعة سوى ١٪ قبل أن تمتد إليها يد الثورة بالاصلاح والتعمير .

ويربط المنحصر بوادي النيل عدة طرق ، أهمها وأحدثها الطريق الذي يبدأ من أسبوط وهو من طرق الثورة التي رصفته وعبدته ، ويبلغ طوله نحو مائتي كيلومتر ويسلك في جزء كبير منه طريق « درب الأربعين » القديم الذي كان أهم طرق القوافل التي تربط مصر بغربي السودان ، والذي حمل آثارا من الحصار المصرية إلى قلب أفريقية خلال العصور المتعاقبة للتاريخ .

وكان هناك خط حديدي يربط الخارجية بالنيل وهو خط صيق طوله ١٩٥ كم. كان تتعرع من سكة حديد الصعيد غير بعيد من جمع حادي ، وكانت قد أنشأته شركة إنجليزية في سنة ١٩٠٩ بقصد استثمار الأراضي الصالحة للزراعة في الواحات ، فلما فشلت في تحقيق غرضها وصفت أعمالها باعت الخط للحكومة بعد ثلاث سنوات من إنشائه واستمر الخط نحو نصف قرن وهو وسيلة المواصلات الحديثة الوحيدة التي تربط الخارجية بالنيل فلما أنشئ الطريق الزراعي الخارج من أسبوط وتحولت إليه حركة المسافرين والصائغ قل الاقبال على استعمال الخط الحديدي فلم يصد هناك محل للإبقاء عليه .

وكما اختلف اكتساب حول الطريقة التي تكونت بها الواحات فقد اختلفوا كذلك حول مصادر مياهها الجوية التي تحتربها طبقات الأرض ، وسعجر أحيانا على شمس عيون أو يتوصل إليها بحجر الاسار ، فعال قوم بأن مصدرها هي الأمطار التي تسقط في كل صيف على مرتفعات أردى وعيندي في جمهوريه تشاد ويشر بها طلعاب الحجر الرملي التي تتحدر في وضع مائل منظم نحو الشمال ومن ثم فهي مستمرة ما استمر الأمطار ، وقال آخرون انها مياه تحتربها حواف الأرض منذ عهد سحيق يوم أن كانت الصحراء تسبح بظفر عرير ، فهي ادن رصيد محترق في طبقات الحجر الرملي. ومريق ثالث يذهب إلى أن مياه الواحات صلة بنهر النيل ويقول بوجود فرع له مستخف تحت رمال الصحراء وهو رأى لا يقوم عليه أي دليل اللهم الا اذا كان القصد به هو أن مياه الواحات مصدرها الأمطار التي تسقط في عسر السودان فيكون سربها السطحي روافد بحر العرب وبحر العرال ، ويكون سربها المستخفي مياه الواحات ، وادا كان هذا هو القصد فانه رأى لا يختلف عن الرأي الأول في المضمون وان اختلف عنه في الصورة !

- ٣ -

واصح ادن أن الوادي الجديد بمفهومه العام انها تشمل منخفضات الصحراء الغربية جميعا، ولكن الشائع بين الناس هو المفهوم الإداري لمحافظة الوادي الجديد التي تقتصر على منخفضين من منخفضات الصحراء الغربية هما منخفض الواحات الخارجية ومنخفض الواحات الداخلة وسنأخذ في حديثنا هنا بهذا المفهوم .

منخفض الخارجية

ويقع منحصر الخارجية بين خطي عرض ٢٤ درجة ، ٢٦ درجة شمالا ولا يزيد عرض الشقة من الهضبة الصحراوية التي تفصله عن وادي النيل على مائتي كيلومتر ، ويقع المنحصر على عمق يتراوح بين ٣٥٠ ، ٤٠٠ متر تحت منسوب الهضبة الليبية . وحده المنحصر



الرمال المتحركة (القروى) في الواحة الخارجة

سورح شبق في جزيرة النصر كانب كه بوانات نطل في المساء



الطلال في مدينة دلتا



دراسة المدح في الواحات البحرية

منخفض الداحلة

أما منخفض الداحلة فتبلغ مساحته نحو ٤٠٠ كيلومتر مربع ويقع الى الشمال الغربي من محض الحارجه ويبعد عنه بنحو ١٢٠ كيلومترا وتتميز الحارة التي تحدها بأنها ليست واضحة المعالم الا في الشمال حيث يصد من الشرق الى الغرب حرم ضخم شديد الانحدار وقد تبرز منه السهبة بعمق في ارض المحض التي ترتفع عن مسوب ارض الحارجه ويربط بين الواحين طريق كان وعرا حتى عهد قريب ثم عهد ورصف في السنين الاخيرة وصر بسهل - الريات - المسقط الواسع الذي تنجه اليه الآن مشروعات الاصلاح والاستثمار

وارض الحارجه اكثر خصوبة من ارض الداحلة وبهذا يفخر سكانها حتى انهم يشبهونها بأرض النيل . وانها لأرض طبيعة فعلا ينظر منها الحمر يوم ان توفر لها حاجتها من المياه ، وترتبط مياه الحارجه بعمقين : فهي توجد في الطبقة السطحية التي لا يزيد سمكها على ٧٥ مترا ، وفي هذه الطبقة يتفجر الماء على شكل عيون طبيعية في معظم الاحوال ، ثم الطبقة العميقة التي لا يمكن الحصول على مياهها الا بحفر الآبار ، وما هذه الطبقة هو عماد الاستقلال الزراعي الحديث ، وآبار المنطقة على انواع فمنها ما يتدفق منه الماء عاليا وهي الآبار الارتوازية ، ومنها ما يقل فيه ضغط الماء فيصبح من الضروري استخدام الطلمبات .

ويختلف موارد مياه الداحلة عن موارد مياه الحارجه فمناخ المحض مما يصلح لصلصال وبحث الصلصال تمتد طبقات الحجر الرمل ، ولذلك كانت الميون الطبيعية محدودة ، وتحفر الآبار في الداحلة الى اعماق تتجاوز طبقة الصلصال ، ومعظم الآبار الموجودة في الواحة قديم والكثير منها مما حفر على عهد الرومان .

والماء هو أساس الثروة في الواحات ويعد ثروة الفرد بما يملك من مصادر المياه . ولا يوجد فرد في الواحات يمتلك عينا أو بثرا بمفرده واما كلها مقسمة بين افراد . ولهذا كان من الضروري وضع قاعدة لتقسيم المياه

بين الملاك بالقسطاس . وقد اجد العرابط المائي أساسا لتقسيم ، وهو المقدار من الماء الذي يكفي لرى اربعة اعدنة من الارض في الصيف وخمسة اعدنة في الشتاء ، ولهم في حسابه طرق يتوارثها الابناء عن الآباء .

- ٣ -

مراكز العمران

ويبلغ عدد سكان محافظة الوادي الجديد نحو ٤٠ ألف نسمة . ويقوم القرى التي يسكنونها على روابي عالية حتى ليخيل اليك من بعيد انها حصون منيعه او قلاع شاهقه والبيوت مبنية بالطين وهو اكثر مواد البناء ملائمة لجو الواحات ، وهي في الغالب ذات طابق واحد وقليل منها يتكون من طابقين او ثلاثة وتوافدها وابوابها ذوات مصراع واحد يصنع من خشب السنط أو الدوم ، وتقل الابواب بفسية من الخشب تذكر بما كان يستعمل آل فرعون . وفوق مداخل البيوت يضع القوم عادة لوحات من الخشب مخلوق فيها اسم الله واسم صاحب البيت وبعض الدعاء . والشوارع ضيقة ملتوية وكثير منها مسقوف انقاء حرارة الصيف وربما وجدت في السقوف هنا وهناك كوى يتسرب منها شعاع من نور . ولكن مصدر النور الاساسي هو حيث تلقى الشوارع وتترك الميادين مكشوفة بلا سقوف .

ساحبان في مقابر نزيهه





رسم حائطه على واجهه منزل

رسم حائطه ملونه ماسه العجم





فتانان يقطعان الأرز



أعمدة فرعونية في معبد الفونة

عزود الرمال يطمس عبورها . وطمرت بحلها
وأصعب مهدده بالوزار .

وأقصى البلاد نحو الجنوب باريس ثانية
بلاد الواحة أهبة وتوسط سهلا مستويا
عظيم الاتساع تبلغ مساحته نحو مائتي ألف
فدان ، ويجري الآن اعتداده للزراعة . وبالبلدة
طابية شيدت في أواخر القرن الماضي ، يوم أن
هدد الدراويش من السودان الواحة بالفزو .
وقد شهد سهل باريس حدثا هاما من أحداث
التاريخ القديم ، ففيه عسكر جيش قمبيز ملك
الفرس ، وقوامه خمسون ألف مقاتل وراحوا
يستعملون لفزو واحة آمون تحتزعامة قائدهم
« يروس » ، وخرج الجيش للقيام بمهمته ولكن
الصعراء أبطلته فأصبح لفزا من الألفاظ ، ولم
يبق منه إلا اسم يروس الذي حرف مع الأيام
فأذا به « بلويس » .

ومع أن الداحلة أصغر مساحة من الخارجة
وهي أغنى وأوفر سكانا ويميش فيها نحو ٢٥
ألف نسمة ، وبها من مراكز الممران اثنتا

ويعسكن الخارجة نحو ١٥ ألف نسمة وأهم
بلادها مدينة الخارجة عاصمة محافظة الوادي
الجديد وسكانها نحو ثمانية آلاف أو يزيدون.
وتقع المدينة على ارتفاع ٧٢ مترا فوق سطح
البحر ، والجزء الأكبر منها حديث البناء ، حسن
التخطيط منسق الشوارع يقوم مثلا حيا إذا
ما قورن بالجزء القديم من المدينة على مايمكن
أن تفعله إرادة الإصلاح . وغير بعيد منها تقوم
بقايا معبد « هيبس » الذي استغرق بنائه
ثمانية وثلاثين عاما إذ بناء الملك الفارسي دارا
الأول في سنة ٥٢١ ق.م. وأتمه خلفه دارا
الثاني في سنة ٤٨٤ ق.م.

وسند مراكز الممران في الواحة الخارجة
على طول درب الأرمين القديم وتركز حول
موارد المياه . ومن هذه المراكز مولاتي التي
ببعد عن مدينة الخارجة بنحو ٢٥ كم .
وأرضها خصبة التربة وأمرة الانتاج . وعلى
بعد ١٢ كم . إلى الجنوب الغربي من الخارجة
تقع بلدة جناح ، وقد طمت على أجزاء منها



فان وسمه نعلان چور ۱۵۰

عادات وتقاليد

وسكان الواحات خليط من اجناس شتى فمنهم العرب والترك والسودان ولهذا اختلفت الصور وتباينت الملامح ، ولكن المسحة العربية هي الغالبة في اكثر السكان .

ولكن القوم وان اختلفت اشكالهم توحد بينهم عذلة الواحة ، فتطبعهم بطابع خاص وتخلق لهم صفات وعادات مشتركة . وتؤلف فيما بينهم فتخلق منهم أسرة كبيرة واحدة ولهذا فان القوم أخوة متحابون ، والواحات هي أقل جهات الجمهورية حوادث وجنايات .

واذا كانت الواحات الشمالية قد غلب فيها الزى الليبي على ملابس الرجال فان أهل الوادي الجديد لا تختلف ملابسهم عن ملابس أصوانهم من أهل الصعيد وتلبس النساء ثيابا سوداء مطرزة حول الصدر يخيط من الحرير الأحمر يتفنن في تشكيلها برسوم ذات

طراز العادة الإسلامية بالقصر

عشرة بلدة هي تنيطة وبلاط وسمنت والمصرة وموط والهنداق والرشايمة والجديدة والموشيه والقلمون وبداخلو والعصر . واكثر هذه المراكز سكانا هي القصر وأقلها نفرأ بداخلو وتقوم القصر على روبة عالية تشرف على كل ما حولها من حقول وتقع في أقصى غرب الواحات في موقع كان يسمح لها بالتحكم في طرق القوافل مما اكسبها شهرة وثراء واصبح كثير من بيوتها من الآجر وتقوم فيها بعض الصناعات أشهرها صناعة أواسي الفخار . و « موط » هي العاصمة الادارية للواحة وتنسب الى « موت » زوجة الاله آمون ، وتنقسم الى قسمين قديم وحديث وسكانها نحو ثلاثة آلاف نسمة ، وترجع أهميتها الى موقعها المتوسط فلا تبعد عنها أي بلدة في الداخلة بأكثر من ٤٥ كيلومترا .

والقلمون بلدة عجيبة تقوم على هضبة مرتفعة على بعد ١٨ كيلومترا الى الجنوب من موط وسكانها يحتلمون عن سكان مائر بلاد الواحة ، فكثير منهم انما انحدروا من سلالة الممالك الفرعونية كان لهم يوما حكم الملاد ، ولاتزال كثير من عائلاتهم ملقمة بالعباسية فركية ففيها عائلات الباشا والقانمقام والعسكري ومن أسف أنهم لا يزالون يقسمون السكان الى اترك وملاحين . وقد انعم أهل القلمون بالهجرة فيخرج القادرون منهم للعمل او للاتجار في القاهرة ومدن الصعيد ، حتى اذا جمعوا شيئا مناسباً من المال عادوا الى تراب الوطن الحبيب .

وبلاط أكبر بلاد الواحات الداخلة وأوفرها مياها وتمون البلاد الاخرى بما تنتج من حبوب ويقال انها سميت ببلاط لانها كانت مقر بلاط الحاكم في عصر من عصور التاريخ . واذا كانت بلاط تمون الواحة بالحوب فان هناك قرية اخرى هي « المصرة » تكثر من حولها المراعى فتربى الإبقار وهي تمون الواحة بحاجتها من اللحوم .



دوق لثى ربيع • وتحرس المرأة على أن يكون لها ثوب خاص بالمناسبات يرمع بتقود الفضة والمعدن ويحفظ فلا يلبس الا في الأفراح والمآتم ومن حليهن « الميسورة » وهى عقد طويل يتدلى على الصدر وهى بهانه قطعة من الفضة أو الذهب أو الياقوت • و « الحرام » وهو حلقة من الفضة تعلق فى ثقب بالجانب الأيمن من الألب ويكاد يقتصر استعماله على المتزوجات • وتستخدم بكثرة الأساور والأقراط والحلاخيل ، ولما كان النساء أكثر عددا من الرجال إذ تبلغ نسبتهن نحو ٧٦٥ من عدد السكان فقد أصبح الزواج سهلا ميسورا وانحصر المهر الى درجة تقدر عليها أى فقير •

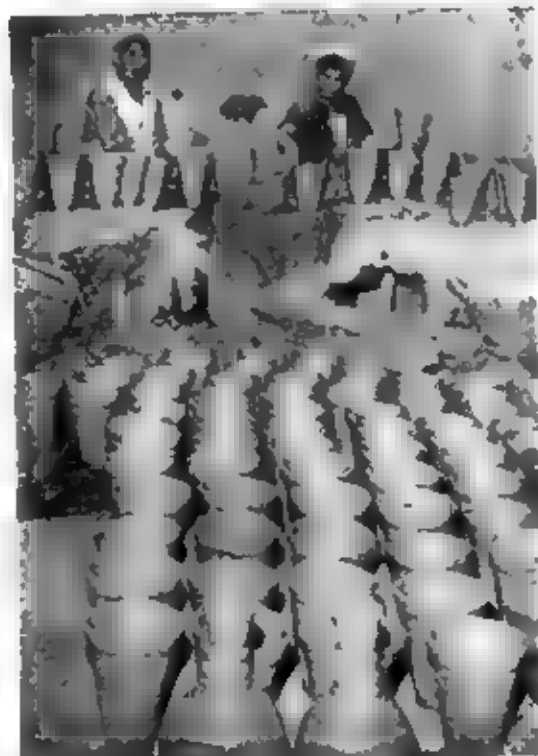
وتحلب نساء الداخلة عن الخارجة في أبهى سافرات يعملن في الحقول بجانب الرجال - على حين يعرض المحساب على نساء الخارجة فلا يخرجن من بيوتهن الا بحساب • وهى جلب



فتيات من قرية النصر وأمامهن سلال من القمح



يرتدى رجال الواحات قمبات من القمح



عاملان على دواليب القمح

بيت أهلها سنوات يخدمهم فيها وكانها هو
موسى زف الى ابنة شعيب • وبقي العريس
في خدمة أهل زوجته حتى يشبث انه قائد على
الانجاب وعندها فقط يصبح له الحق في أن
يحمل زوجته وولده الى حيث يشاء •

حرف وصناعات

وفي الواحات صناعات عرفت منذ القدم
ويعتمد كلها على المواد الخام المحلية ، والتخلية
أهم مصدر لحامات كثير من الصناعات التي منها
صناعة المقاطب وتقوم بها النساء دون الرجال
وصناعة الحصر التي تصنع أجود أنواعها في
بولاق ، وتصنع الرناييل لتعصنة المعجوة ،
وبنسيج الصوف في باريس ويشتهر قصر
الداخلية بصناعة الفخار •

وقد ظلت الواحات في عزلتها تعاني من
التأثؤ غير المقدس ، لاثؤ الفقر والمرض
والجهالة ، وكانت قطعة من الوطن ضاعت في
الصحراء فلم تعطل الدولة بالبحث عنها حتى
طواها النسيان • فلما قامت ثورة ٢٣ يوليو
١٩٥٢ ، ثورة كل المواطنين ، لم تهمل الواحات
كما أهملت من قبل ، والتفت الى تعميرها



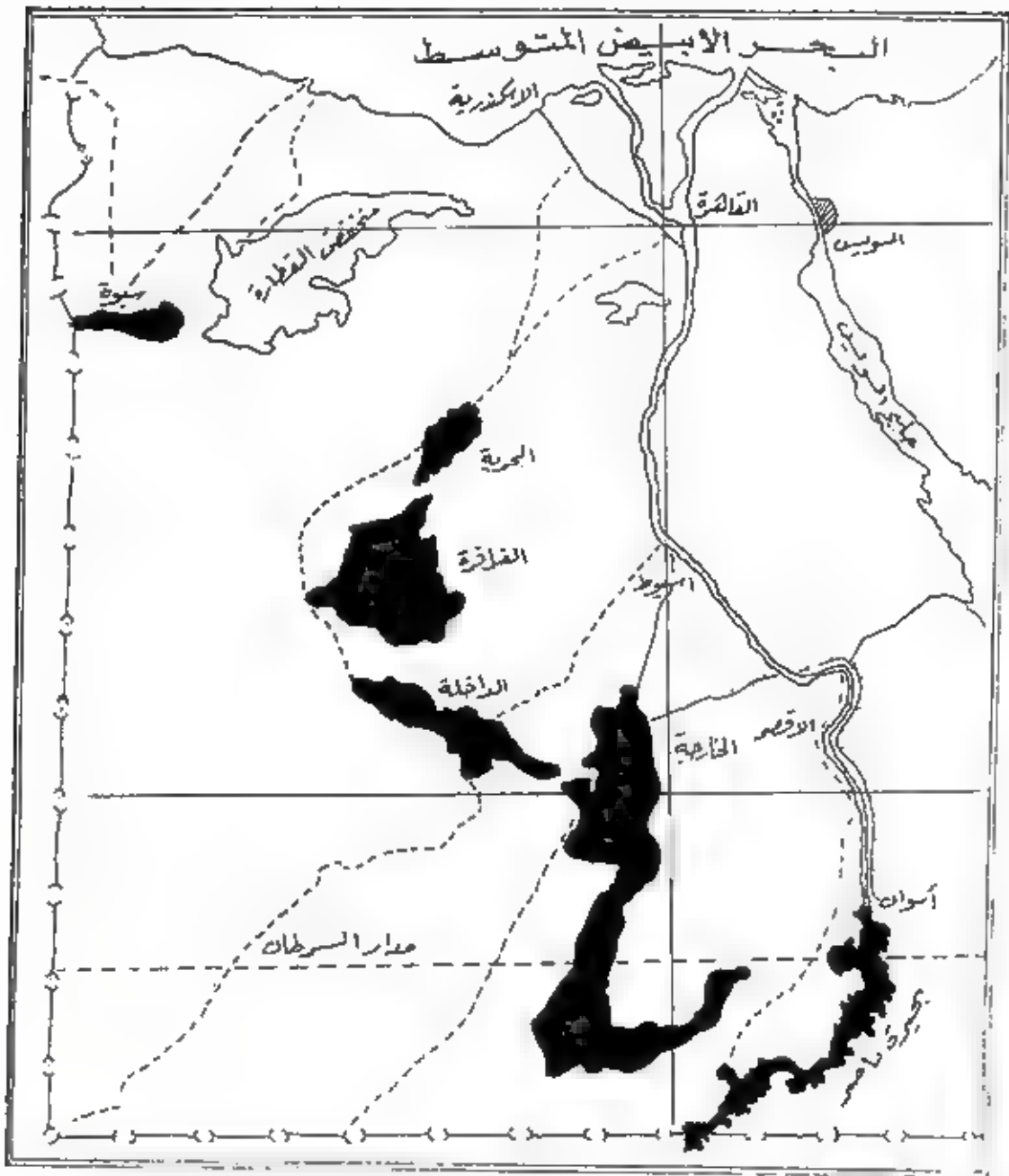
امراة تلوى القمح للفصله من التبن

ماء الشرب للبيوت يوكل أمره الى السقائين
الذين يحملون الماء من العيون ، والحنفيات ،
المعمية في قرب من جلد الماعز يحملونها على
ظهورهم أو ينملونها على ظهور الخمر ، ولهم
على ذلك جعل مستوى من محصول القمح والطلع.

وتتفرد باريس بعادة في الزواج لا توجد
في غيرها من القرى • فالزوجة لا تزف الى
عريسها وانما يزف اليها العريس، ويقضى في

منظر عام لواحة القصر





خريطة الوادي الجديد

لتجفيف البلح تبلغ طاقته اليومية اثني عشر
عنا ، وعن قريب تتعدد المصانع والمنشآت •
ويوم يتم تنفيذ المشروعات التي هي قيد
الدراسة والبحث ستخلق الواحات خلفا آخر
وتصبح بحق واديا جديدا فيه للوطن عزة ،
وفيه على ما تستطيع الإدارة المصممة أن تفعله
خير برهان •

والنهوض بها ، وبدأت تحفر الآبار في سهل
الزيات وسهل باريس وقد تم فعلا احياء اكثر
من عشرين الف فدان نجحت فيها زراعة الحبوب
:الفاكهة والزيتون وقصب السكر ، واشتتت
القرى الحديثة حول الآبار وزودت بمختلف
انواع الخدمات • وعرفت الصناعة الحديثة
طريقها الى الواحات ، فبدأت بإقامة مصنع

القبلة الشعبية الوادي الجديد

بقلم : الدكتور عثمان خيرت

الوادي الجديد أحد مشاريع ثورتنا المباركة وهو سلسلة من المنخفضات تمتد في الصحراء الغربية من الجنوب الى الشمال مكونة واديا كبيرا يضم مجموعة من الواحات المتباعدة هي : الخارجة والداخلة والعرافرة والبحرية وسيوة . وهي واحات ذات تاريخ قديم مجيد اتسعت وامنت رقعة اراضيها في الماضي ثم جارت على معظمها الرمال ، ويكفي للدلالة على ما كانت عليه من اردهار وعمران ان لفظ واحة معناه (الصامرة او المسمورة) وما تركه المصريون القدماء والبطالسة والرومان هناك من بقايا عمران وحصون وخزانات للمياه وآبار وآثار .

والوادي الجديد قبلة الانظار والمتنفس الذي يتعلق به الامل وترقد في ربهه امانى المستقبل ، ويقوم على استغلال المياه الجوفية لانشاء وادى وادى النيل يحمل الخير للشعب الكير ، ويصيح صفرة الرمال بخضرة الخير ، ويبعث في الواحات الحياة من جديد ، ويستثمره أبناء مصر الأحرار في سعيهم الى غزو الصحراء من أجل مستقبل أفضل ، وليعمدوا الى هذه المناطق

سابق مجدها وأبامها الرخية المليئة بالخيرات ،
ويقيموا بها صرحا اقتصاديا شامخ البيان متين
الأركان .

ويقوم هذا المشروع منذ عام ١٩٦٠ على أكتاف
رجال المؤسسة المصرية العامة لتعمير الصحارى،
فقد بذلوا الجهد فى اعداد برامج ودراسات
وأبحاث ومشاريع وخطط وضعت للحاضر
والمستقبل ، وخصوصا تفهم وتقادى الاسباب
التي أدت الى اندثار معالم الحضارة القديمة
هناك ، ثم بدءوا يعملون فى حزم وصمت
منطقتي الخارجة والداحلة (وهما موصوع
هذا المقال) فأحالوا الصحراء الجديده الى جنة
حصراء وأقاموا المنشآت العديدة هنا وهناك
وحلقوا نهضة عمرانية كبيرة .

وقد عرف المصريون القدماء الواحة الخارجة
واسموها (أوتو) أى مكان التحنيط و (وايت)
أى المومياء ، كما عرفت باسم (كينيم) أو
(واحة راس) أى الواحة الجنوبية ، ودعاها
هيروdot (جزيرة المحدودين) . وقد كان
لهذه الواحة عام ١٥٠٠ ق.م. مركز ممتاز
جعلها جديرة باسم (الواحة العظمى أو الكبرى)
وقد كانت مكتظة بالسكان خلال فترات حكم
الفرس والاقريق والرومان وبلغ تعدادهم ثمانية
ملايين نسمة ، وكانوا يعملون فى الزراعة والرعى
والا تجار فيما تمتدح الأرض من غلال ونخيل
البلح من تمار والكروم من أعناب ينقلونها
على الابل الى وادى النيل . وأهم بلدانها
حاليا : الخارجة وحناح وبولاق وباريس .



أما الواحة الداخلة فيرسل تاريخها بالخارجة في جميع مراحلها ، إذ لا بد لكل قاصد للأولى أن يمر بالثانية فهي تتوسط المسافة بينها وبين وادي النيل ، وهي على مسيرة ١٩٥ كيلو مترا من الخارجة نحو الغرب ، وبلاذها : تيمدة وبلاط وأسمنت والمعصرة وموط (العاصمة) والقلمون والهنتادو والراشدة بيت خلو والجدينة والموشية والقصر .

والدهاب الى هناك يكون اما بالقطار من القاهرة الى أسيوط ثم بأوتوبيس يتم الرحلة عبر الصحراء مسافة ٢٣٠ كيلو مترا في أربع ساعات حتى مدينة الخارجة ، أو بالطائرة التي تبارح مطار القاهرة الدولي دهبيا وعودة في يومى الأحد والأربعاء من كل أسبوع وتقطع المسافة عبر الجو في ساعة ونصف الساعة ، وهكذا أصبح السفر الى الوادي الجديد ميسورا بعد أن كان مجهدا وشاقا .

فاذا ما هبطت أرض الواحة تجد الأمر قد تبدل وتغير وتطور ، ولم يبق من الطابع الواحي إلا نخيله وقد طقت عليه بهضة عمرانية كاملة شاملة ، فترى المباني والمنشآت الحديثة في كل مكان ، والطرق الرملية حل محلها أخرى حديثة مسعنة ، والهدوء قد تحول الى عمل وحركة واحتياج ، وظلام الليل قد انقلب الى أنوار تبهر الأبصار . ولذلك فالباحث عن الفن الشعبي هناك من زى وحلى للزينة وصناعات شعبية أصيلة كالجارى وراء السراب فالنهضة العمرانية رافقا استبدال الحديث بالقديم ، والمرأة وهي الفنانة الأولى في الصحراء ما سرعت في التبدل والتغيير شأنها في ذلك شأن كل النساء ، والزى الشعبي الأصيل استبدله كل من الرجل والمرأة بزى ريف وادي النيل ، والحلى العصرية الواحية لم تراعى المرأة اصالتها فاستبدلت بالقلاند والدماج وحبات العقيق

والمرجان ما يعرضه عملاء التجار الذين أقبلوا الى هناك من الصعيد ليقدموا ما هو رخيص وتافه من بلاستيك وزجاج ويحصلوا على تلك الثروة العنية لتصهر وتصاغ من حديد وهي خسارة كبيرة لهذا الفن الأصيل .

ولم تفعل الادارة العامة للفنون الجميلة هذا الأمر حرصها على احياء الفنون التقليدية الشعبية فبادرت الى اقتناء النماذج الأصيلة من هذه الفنون من مناطق توطنها لتكون أمثلة أمام العاملين على احياء طرزها واتماطها والترود بما تحمله من اصالة وأمانة ، ونجحت في اقتناء مجموعات قد تكون حير ما تبقى في هذه المناطق من الازياء والحلى والصناعات الخوصية والعخارية وزخارف الحرز وغير ذلك من تراث فني عرضت جميعها بمعرضها الدائم بوكالة الغورى مما أقام الدليل بعد استعراضها على ضرورة الاستمرار والاسراع في جمعها واقتنائها ، إذ ان هذا التراث الفنى أصبح مهددا بالاندثار نتيجة للتغيير والتطوير .

فاذا كنت من محبى فن الصحراء فانرك هناك كل حديث وتعال معى نجوب ارجاء الوادي الجديد لرى معالمه وجمال الطبيعة التي ابدعها خالق الكون في كل مكان ، ولتبحث عن التراث المسمى الذى طارده العمران وانزوى ما تبقى منه داخل المنازل القديمة والقرى والعرب البعيدة في أمان .

ولسأ جولتنا في الواحة الخارجة بمشاهدة مدينة الخارجة القديمة ، فإن عثرت على أحد مداحلها فعاذر أن تفضل بين دروبها الصيقة المظلمة المسقوفة وقد تعددت وتشعبت والتوت بين بيوت قديمة العهد ذات أبواب خشبية واطنة لا بد لدخلها أن يمحنى . فإن وفقت في التعرف على طريق خروجك فستقابلك (عين

الدار) التي تمون مدينة الخارجة بماء الشرب و (عبي الشيخ) التي تروى حدائق الفاكية وتحيل الملح هناك ، وسترى بجوارها مقابر قديمة شيدت من حوالى مائتى عام على الطراز العاطمي تمتاز بقناها المعوشة من الداخل باللون في شكل مثلثات ومربعات .

وتتعدد المعالم الأثرية هناك بقوشها التي تدل على ما كانت عليه هذه المناطق مراردهار وعمران، فغير بعيد عن مدينة الخارجة يقف معبد (هيبس) شامخا وسط تحيل الملح وقد تعددت أمامه صرح أبوابه يتصدرها لوحات نقشت عليها قصته . وهيبس هي عاصمة الواحة الخارجة قديما ومعناها (ارض المحراث) وتكفي هذه التسمية للدلالة على ما كان للزراعة هناك من شأن في سالف الزمان .

وعلى مرمى البصر منه تربص على سفح تل مدينة قديمة اسموها (مدينة الموتى أو الخلود أو الجوات) ، وهي المدينة التي اقامها ولجا اليها مسيحيو مصر لما اضطهدهم الرومان ، وتمتاز بظانها المعماري وبعديد قبائرها التي تعلو كل مازلها وما تبقى من نقوش ملونة داخل بعض هذه العباب . وفي منطقة جناح يقف على رهوة مرتفعة معبد أثري هو معبد (قصر الفويطة) نسبة الى عين الفويطة القرية منه والتي تحيل مياهها سسة كبيرة من الحديد تصبغ التربة بلون الدم . وغير بعيد عنه مسافة ثمانية كيلو مترات معبد أصفر حجا يحاور قصر الزيان . وفي جهة باريس بحوار قرية قصر دوش معبد كبير شيد على رهوة مرتفعة في عهد الامراطور الروماني (تراجان) وكل هذه الآثار مهتمة مهدمة وما تبقى منها أيل للسقوط يحيط بها مبان من اللبن شيدها الرومان واختفى معظمها تحت ساقى الرمال ، وياليت مصلحة الآثار ترعاها بصايتها وتحظى

بمثل ما حظي به معبد هيبس لتكشف القناع عما يحفى منها ولتروى لنا قصتها ومايحيط بها من أسرار . أما كلمة (قصر) التي تكررت فهي عرف جرى في الصحراء على تسمية كل قرية بالقصر اذا ما جاورت أحد المعالم الأثرية .

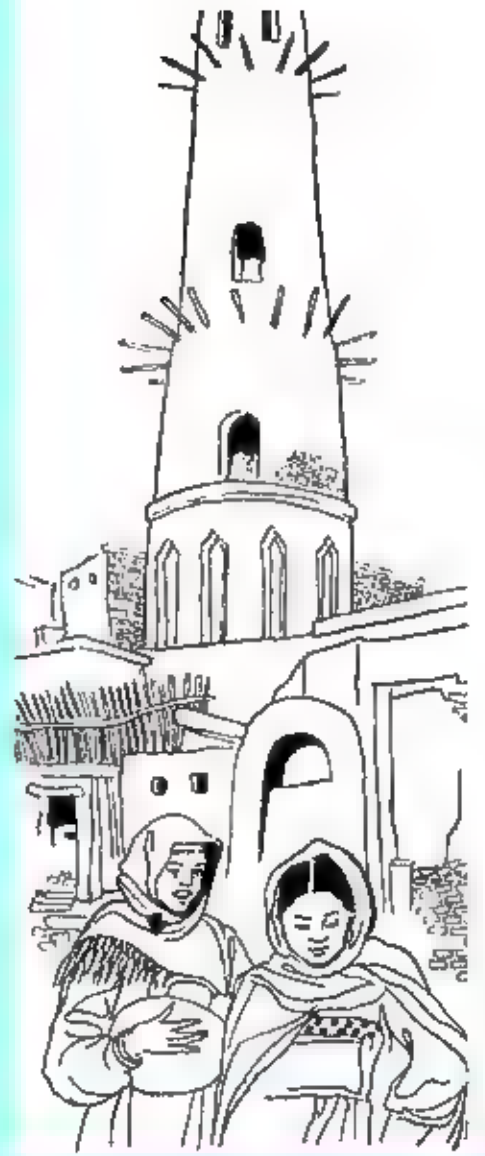
ويظل الواحة غامات من تخيل الملح تتعدد اصناف ثمارها فمنها الصميدى والحجازى الأحمر والعالج الأصفر والمنتور والأسود والجمعاج البنى والتمسر والداجون ، برع الأهلون في جدل وريقات سققها في أشكال شتى واشتهروا بصناعتهم الحوصية التي تحتص كل منطقة بنوع منها وكلها ذات علاقة بحياتهم العادية وشئونهم المنزلية . ففي مدينة الخارجة تجد المراوح للترويح صيغا وقد تداخل مع حوصها ذخارف من صميم البيئة طرزت تحيوط زاهية ملونة وأخرى براقه في لسون النصة ، والحصر للصلاة وقد جدلت من السمار الملون ، والمذبات (الشاشات) وقد كسيت اياديها بخيوط حريرية زاهية الألوان ، والققف الكبيرة (البدارات) المكسوة باحمال الليف ، والمقاطف الصغيرة (علاجات) وقد طرزت بخيوط من الصوف الملون ، والابرش المستديرة (الصفرة) لوصح الدقيق ، والمراحين ومفردها (ملقم أو ملقون) وقد زينت بحصل من الصوف الملون وهي ذات شأن كبير في حفلات الرفاف فتقوم العتيات بجعلها ويقضين عدة أسابيع في اعدادها وتزيينها ليقدمنها الى زوج المستقل ليلة زفافهن وتعتبر خير هدية تقدم في المناسبات وقد حوت الواتا من الطعام واصناف الفاكية كما يستعملها الأهلون في صنع حاجاتهم وعلماهم حين ذهابهم الى حقولهم وحدائقهم وقد حمل كل واحد احداها معيدا مزهوا . وفي جناح وبولاق وباريس وقصر دوش يصنعون

الأطباق الخوصية الملونة لوضع الخبز والطعام والعاكة وتقديم الحلوى لضيوهم أو تزيين جدران حجراتهم ، كما احتضنت باريس بعمل الاسبنة الملونة . أما أجمل وأزهى صناعاتهم الخوصية فهو (يرش العروسة) وهو كبير مستطيل يستدير حائياه الصيقلان ويزين جميعه بكساء من حصل متعاربة من الصوف الملون ، وهو من مستلزمات لينة الزفاف ويكمل طاقمه مجموعة من الملاقين والعلاجات رينت بنفس الشكل واللون . وهكذا حرص الاهلون على الانتفاع بالسمف في صناعاتهم الخوصية البيئية الشمسية وتشكيله لكل مستلزمات حياتهم العادية حتى ان الحواية (اللواية) التي توضع فوق الرأس عند حمل النساء لجرار مائهن تجدل أيضا من وريقات سمف نخيل البلع .

ولن أترك القارى يحتار بين باريس الحارجة وباريس فرنسا ، فهي هنا ثامى بلدان الواحة الحارجة فى الأهمية وتبعد عن مدينة الخارجة بمسافة ٨٨ كيلو مترا ، وكان اصل اسمها (بيرير) أحد قواد قببىز ثم تحول الاسم مع الزمن الى (باريس) ، وتشتهر بحداثتها ويعين تسمى (عين الخشى) وبسهل باريس الذى يمتد شمالا حتى نولاق وجنوبا فى مساحة شاسعة منبسطة قابلة للزراعة تبلغ نحو المائتى ألف فدان كانت تروى قديما من أكثر من ٤٨ بئرا رومانيا . ويعتبر هذا السهل من أهم ميادين العمل هناك ، فقد استصلحت وزرعت معظم أراضيه وأقيمت فى نواحيه عدة قرى حديثة كاملة المرافق والمشمات اسموها : (ناصر وفلسطين والجرائر واليمن وصنعاء) فضلا عن أخرى يجرى العمل فى اتمام انشائها . وقد تم تهجير واستيطان عائلات من المواطنين أبناء محافظتى أسبوط وموهاج فى هذه القرى ، وخصص لكل عائلة خمسة أمدنة ومبرل

يرقى كامل الأثاث والمعدات الى جانب اعانة تقنية قدرها خمسة جسيهات شهريا حتى حصاد أول محصول وأخرى عينيه من دقيق وازر ومسلى ويقول ورأس من الابقار وغير ذلك من خدمات تعاونية زراعية واحتشاعية .

والداهب من الحارحة الى باريس يقابل فى طريقه لوحتين قنيتين يجب عدم اغفالهما ، أولاهما منظر أشجار الدوم التى تنمو بريا فى مجموعات ما بين نولاق وباريس وقد تفرعت سوقها ثنائيا وانتهت بتيجان أوراقها وعماقيد ثمارها ، وهى من الأشجار التى عرفها المصريون القدماء واستعملوا خشب سوقها فى تسقيف منازلهم وصنعوا منه فى عهد الرومان مواسير (رماير) توضع لرفع المياه فى عيولهم وآبارهم فهو خشب من الصلابة بمكان مما أنقاه طول هذا الزمان دون أن تقربه حشرة أو تنحرو قرصة . أما اللوحة الثانية فهى لأمواج الصحراء أو (الفروود) الرملية ، وتبدو كلال من رمال ناعمة متتالية متلاحقة قد يصل ارتفاع بعضها الى ٥٠ مترا ، منسحبة متحددة من الخلف فاخرة فاتها فائحة دراعها كالهلال من الامام ، ولها خاصية الزحف والحركة البطيئة من الشمال نحو الجنوب فتستقل مسافة تسعة أمتار فى السنة الواحدة ، وهى كالاخطوط أخطر ما يهدد الحياة فى الصحراء ولا ترحم ما يصادى طريقها فتكتسح الررع والبلدان وتطس أشجار العاكة ونخيل البلع وتردم العيون والآبار وتزيل معالم المسالك والطرق ودروب الصحراء . ومن المعتقدات هناك ان الرومان كانوا يضمون فى طريق زحفها طلاس من النحاس فى شكل الابقار ، الا ان الأمر فى تعبير الصحراء يستلزم تعادى طريق سيرها واتجاه زحفها ، فجناح القديمة قبرتها غرود الرمال وواحة (ام الدبادب) صارت مهجورة



لا يقطع الماء عنها بعد أن كانت أهلة بالسكان .

وأذا بحثنا عن الري والرمة نعلم ان الرجال كانوا يلبسون في الماضي ثوبا بسيطا من قماش اسود أو أبيض تتسع فتحسة رقته وتطول اكمامه ولم يحفظ أحد ألبانهم أو أحفادهم ولو بهياياه حتى يمكن وصغه وتسجيله ، بعكس النساء وقد حرصن بمصنهن على الاحتفاظ بالقبيل من ربهن القديم الذي قد يصود عمر بعض عمارحه الى مائة عام الى الورا . وكان رى نساء مدينة الخارجة وبولاق موحدا وبالمثل زيين في باريس والعزب المحيطة بها وهى دوش وعين الطرافية وعين الضمغ والمكس قلى التى سميت بهذا الاسم لمرو (ومكوث) القائل بها في الماضي ويحميها بروج قديم شيده لصد غزوات الدراويش .

وللساء عموما نوعان من الثياب ، أحدهما عاى للصل بالمرل أو الخقل وهو من قماش يسمى حام اسود طرز ببساطة بحيوط حمراء حول الرقة وعلى الصدر ، أما الثانى فقد نرعى في تطريزه وتزيينه ولا يلبسه الا في الحفلات والمناسبات ويسمى (ثوب محرر) . وهى مطعمة الخارجة وما حولها يتركز جمال التطريز والنقش على الصدر بحيوط حريرية تعددت ألوانها وبالمثل على الكمين ثم يربى الكمان ونافى وجه الثوب دون ظهره بأشرطة طويلة طرزت حميها بحيوط من الحرير الأحمر أما ثياب مطعمة باريس وهى متسعة مضاعفة تصل الى القدمين ، وقد تكون اكمامها عسادة أو زائدة الاتساع كرى نساء واحة سيوة أو دون اكمام ليطل من تحتيهما اكمام الثوب الداخلى وتنفق جميعها في التطريز والزخرف الذى يشمل وجه الثوب بطوله من أعلى الى أسفل في صفوف من المثلثات والمربعات يقلب على ألوان حيوطها اللون الأحمر ، وقد يضاف

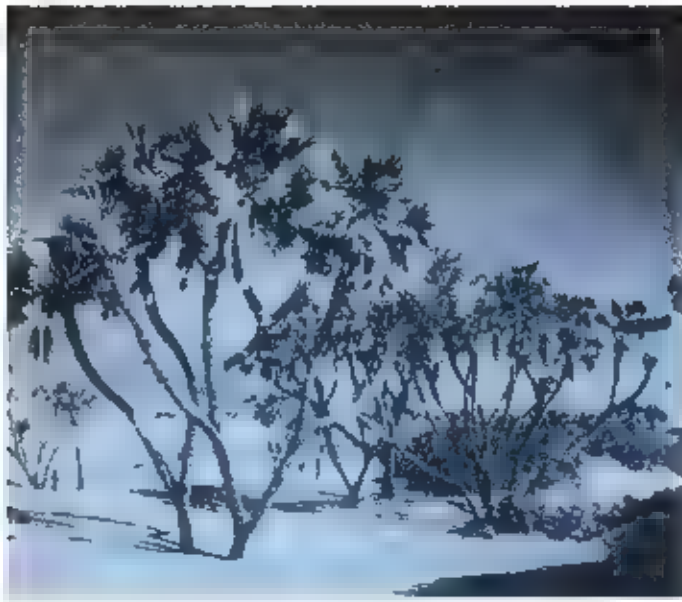
الى هذه الزخارف قطع من العملة البراقة الفضية القديمة .

وتنم المرأة زيبها بمجموعة من الخلى تتعدد اشكالها وأنواعها فيلبسن في أصابعهن حواتم من العضة وصنعت بفضوص محلفة الألوان ، ويحطن ماصهن ناساور (سواير) قد تكون فضية أقل حجما من الدمالج منقوشة نقشيا بارزا أو تنتظم حباتها من قطع الكارم أو قد تحدل من الخوص ونكسى بالقماش ثم تطرز بالمرحان وتسمى (بايل) . أما الاقراط فتصاغ من العضة وتحتلف تسميتها تبعاً لأحجامها وأصاطها فمنها حلق (الخراس الكبير) و (التراكي) و (الدبادش المتوسط والصغير) وتعدد أشكال القلائد حول حبهى وقد انتطبت حباتها في صف أو أكثر من الخرز الملون وحبات الكهرمان والعقيق والكارم والمرحان في جمال وتماسق ألوان ، ومنها (عقد العلوب) وحباته من عقيق أحمر في شكل العلوب . أما أحمل القلائد وأكثرها أصالة وهى (النعمة) ويحلط فيها الكهرمان والعقيق والمرحان مع كرات من الفضة تتدل من بينها سلاسل تقصر أو تطول تنتهى بقطع فضية قديمة منقوشة .

وتستعمل النساء الكحل لتكحيل عيونهن وورجيج حواجبهن ، ويمتريز بمكاحلهن وهى من لوازم رفاهن وآية لهن زخارف الخرز الملون، ومنه يمتطس دلايات مسطيلة لربة صدورهن أو طويلة لزينة حاتبي رهوسهن .

وربه الرأس لها عدهن شأن ، فيصنعن الى بهاية صغارهن (العقوص أو الجدائل أو الشدة) لرداد طولا وجمالا ، ويضعن فوق رهوسهن دلايات (دلايات خرس أو سواف) تتدل على الجاسين من سلاسل تنتهى بقطع فضية منقوشة ، ويغطين الرأس بقناع اسود اللون

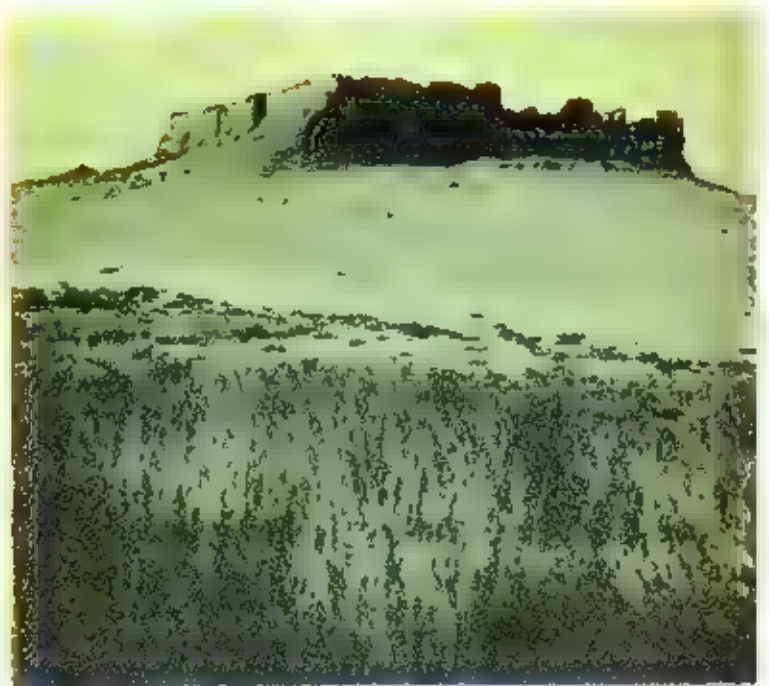
سجر الدوم • ناكواڊى الجديد



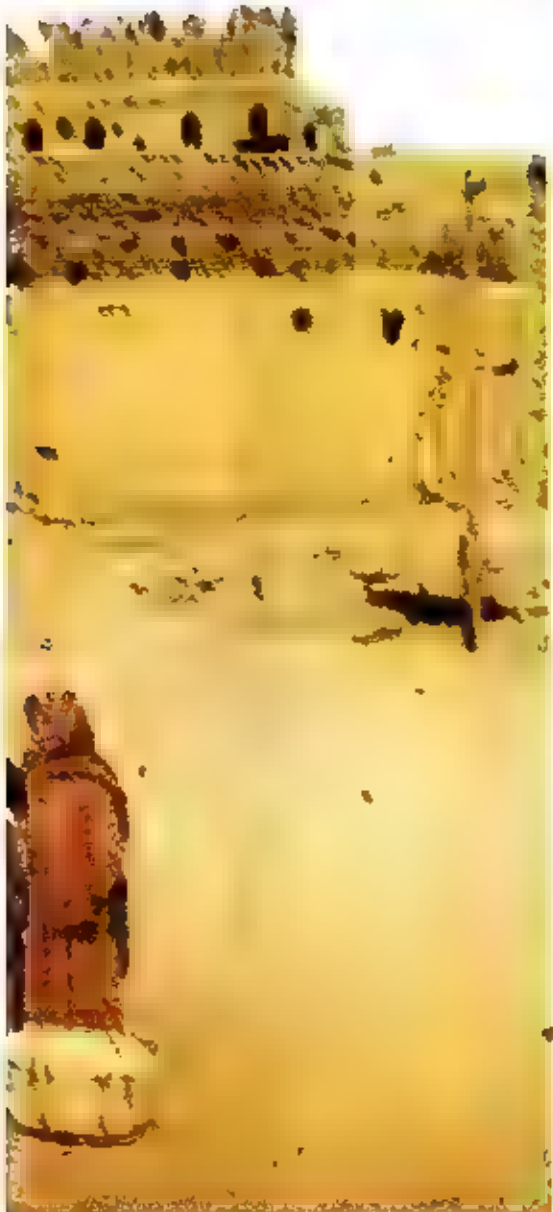
لواء يحمل مرصوبه من صمغها • ناكواڤات الداخلة



نموذج من العمارة الشعبية + بالعصر
بالواحات الداخلة



سوار الحائكة المبيسة بالظروب الذين حول مصدر المويطة بالواحات الداخلة





عمسات نصفها القصاب في الوادي ١

مجموعة من القصاب بالوادي الجديد مع السلالات الخمسة من صنع ابيهم

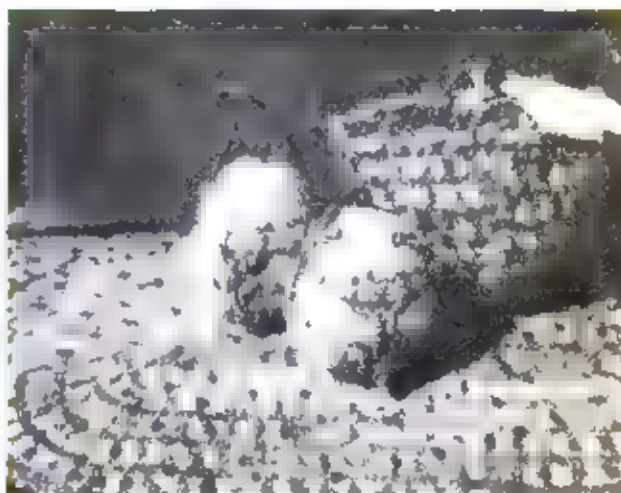


دى سنده من الوائى الجدد



برس حوص مسبول بالصوف الاحمر وعراجين
من الواحات لاداجنه

منه من برس لغروس من الواحات الخارجه



يربط من أسفل الدخان يسمى (خارطة)
اكتسى وروص جميعه بعدد كبير من الريالات
الكيرة القصية القديمة (ريالات غنسية)
فالرأة المدوية أول من استعمل قطع الصلة في
ريبتها . ويقال ان خارطة الى جانب كونها
من مستلزمات الزينة تستعمل لازالة الصداع .
وهي راى أنها لتقلها الرائد تسببه أكثر مما
تزيله .

ونساء الوادى الجديد لا يعرفن الخمار اى
البرقع ، الا انهن محجبات أكمل حجاب ،
مبضم على عروسهن طرحة سوداء بطرزن
حوافها بخيوط من الحرير الاحمر تسمى
(طرحة محبوبكة) ، فاذا ما قاطعن قريب ومن
ذاهبان لى جوارهن بالماء الخزين وادرن
طهورهن وأخفين وجوههن .

فاذا تركت الواحة الخارجة لتتعم جولتك
في الواحة الداخلة فاول ما يقابلك هو بلدة
(تنيدة) ، فاذا لاحظت لك على حرمى البصر
مقف واتجه بتطورك الى يمينك لثرى تلا متوسط
الارتفاع ، لا تتردد في الذهاب اليه وارتقاها
لترى على سطحه مقابر انفردت بعجيب في
تشكيلها واقامة شواهدا من طى الواحة في
شكل قصور وصار دات عدة طواق لها ابواب
ومخالف واسطح احيطت بستلقات (وهي الطابع
المصارى المميز لحطم منازل سكان الصحراء)
وقد وضعوا فوقها نماذج صغيرة لأشخاص
وقفوا والحقن أيديهم ابتهاالا الى السماء . ويقوم
بهذا الفن النساء دون الرجال فيستنن هذه
الشواهد يوم الاربعين ويلونها بالوان زاهية
خامتها من تربة ارض الواحة (وهي نفس
الالوان التي كان يستعملها المصريون القدماء)
وبعد تجديد طلائها كل عام قبل حلول المواسم
والأعياد . وتماثل بلدة بلاط بلدة تنيدة في
شكل مقابرها ، وهو تقليد توارثوه من الآباء
والأجداد من قديم الزمان قد يرمز الى ان

الراحل من الدنيا القابية سيجد في الاحمر:
اللة قصورا في الجنة .

وسوف تلاحظ في جولتك ان معظم بلدان
الواحة كالقصر والفلامون وموط القديمة وتنيدة
وبلاط حفاة فوق التلال المرتفعة والربوات ،
مقد اعتاد سكان الواحات الغربية من قديم
الزمن تشييد بلدانهم عالية مرتفعة لتكون في
عامن من غزوات قبائل العرب المتكررة ،
للاارتفاع يسهل لهم الرؤية من بعد والاستطلاع
لبه الدفاع ، سيما وان هندسة البناء وخبيق
الدروب المتفرقة والتواءا وتعدد الأبواب
الخشبية الضخمة التي كانت تفتح نهارا وتغلق
ليلا واحاطتها بالاسوار الخينة يجعلها آمنة
بالقلاع ، ويدل تشابه التخطيط في القصر
والفلامون وموط على انها انشئت في عصر
واحد وانها الاساس في الواحات الداخلة
هذا علاوة على ان هذا الوضع فيه لطيف
للواء وتقبل من شدة حرارة الصيف وتلادى
خطر الغرود الرملية .

واذا بحثت عن الزى ، فاعلم ان ببلدة
الفلامون أنوالا بدائية ينسجون عليها صوف
الأغنام بعد غزله في هيئة قطع مستطيلة سوداء
او بيضاء يرتدى أنوابها مرارعة هذه المنطقة .
اما نساء الواحة فلمن زيان تميزت بلاط
وتنيدة وعزيتا جسطل ومن المونة بأحدهما
والقصر والجديدة وعزبة الشيخ والى الآخر .
وبلاط هي البلدة الوحيدة في الوادى الجديد
التي ما زال نساؤها يحتفظن بأرتداء زيهن
الشعبي القديم الأصيل وحالذ اذا أردت
الاقتناء ان تعرض على الرجال هناك الشراء ،
ففي ذلك امانة كبيرة وعار . وقد كانت حلة
السلطنة قرا للحكم أيام المصريين القدماء والرومان
وجمركا لتحصيل الرسوم من القوافل المارة
بها من جهتي الشمال والجنوب ، ويجاورها



على بعد خمسة كيلو مترات بقايا آثار مصرية ورومانية ومقابر ذات نقوش ملونة في قرية الشيخ بشندي الذي أقيم ضريحه في عيسى وروامي قديم ، واشتهرت هذه البلدة في الماضي بصناعة الفخار والخمر والسلال ثم انتقلت هذه الصناعات إلى القصر والجديدة ، إلا أنها يحتضن حالياً بصيل أحذية تسمى (المدايس) من جلد الاقمار والماعز منها الأبيض والأحمر ولا يحتلف شكلها عن (المركوب) المعروف لها .

ويسمى زى نساء بلاط وما حولها (ثوب حريمى صفرة) ، ويتركز فيه العنق والنظير في منطقة الصدر بخيوط ملونة أساسها اللون الأحمر وينتهي بصف أو صفين من الزرابر الصدفية (أصافت إليه المرأة أخيراً صفاً جديداً من أزوار البلاستيك الملونة لما وجدت الطريق إليها) وبلى ذلك صف واحد من العملة العضية القديمة تغاربت وتلاصفت وحدانه . ويضاف إلى الكتب وحافة الأكمام مثل نقش الصدر أما باقى الأكمام وجانب الثوب بطولهما فيطرزان بالمحيط الأحمر في هيئة اشربة عريضة .

وقد نجد ما تبقى من رى المناطق الأخرى في عزبة الشيخ والى ويسمى (ثوب حريمى) ، وهو طويل قصاص طرز ونقش حتى وسطه بشرائط من خيوط كلها أما حمراء أو خضراء تمتد بطول الكمين وجانبى الثوب ، وأحياناً ترصع حالة فتحة الرقبة وبهايتها من أسفل بضلع قطع من العملة العضية القديمة .

وكما يختلف الرى تختلف معظم الحل لى كل من الخارجية والداخلية ، فكل واحدة فى الصحراء طابعها وشخصيتها وزياها وريبتها ولن صارنها وعاداتها وتقاليدها . ولا تختلف الحرائم وعقوص الشجر كثيراً عن مثيلاتها فى

الخارجية ، أما الأساور أو السواير فمهما ما يسمى (فرع) ويتكون من حلقة من الخوص تكسى بالصمغ ثم يطرز السطح جميعه بحدات من الحرز الملون يتقاطع معها حلقات معدنية ذهبية صغيرة ، وقد تنظم من قطع الكارم أو تكون قصية أو معدنية النوى حسبها وانسبط حوامها فمن هناك يفصلها عموماً على الدمالح كما يعطن أعلى الذراع بعلقات زحاحية سميكة ملونة تسمى (عاوى) . والعائد هناك على أشكال ، فتتكون فى منطقة القصر من قطع حمراء فى شكل القلوب أو من حبات العقيق . وفى بلاط وتبسة وعزبة جسطل وعين العوة تحدد فيها صفوف من الحرز الأحمر بعضها على مسافات حلقات اسطوانية معدنية ، أما (العوة) ويسمونها هناك (كبة لربح) فمن صفوف من المرحان يتخلل منها عدد من قطع العملة العضية القديمة . والافراط تصاغ كلها من الفضة ومنها ما هو فى شكل أحذية مثلية مقوشة ومنها ما يسمى حلق (نط) أو (مسجوعة) أو (وجاية) . ونصيب المرأة إلى زياها هناك الملاحيل العضية أو المعدنية مشابهة فى ذلك سواء ريف وادى النيل .

وحيث يوجد نخيل البلح تقوم الصناعات



الحوصية ، وتمتيز بلغة الراشدة مسبة الى عين
الراشدة وكانت مقرا للعلماء قديما وتوسط
الواحة الداخلة أكبر مناطق زراعة النخيل
هناك وتشتهر هي والعلامون بعمل القصب
والخافظ (البدارات) وأبراش الدقيق وإطلاق
حوصه كبره تسمى (طافور) * أما موط
فقد احتضت صناعة تنسار بها من قدم الزمن
وهي عمل القصب (الساس) مجدل من
ورقاف سعف نخيل النخ في دفة ومهارة
لبنائها كن الإهلى هناك رحالا وساء اذا
ما ذهبوا للعمل في الحفول والمدايق ، واسموها
نمسية لحمايه الرأس من حرارة الشمس ولا



أكون مبالغاً إن رجعت إن الفرنجة قد يكونون قد عرفوا القبة عن الصحراء وعن موطن بالذات . وإذا قادت السير إلى بلدة الجديدة فستبدو لك جديدة فعلاً بمنازلها الناصعة البياض وسط خصرة حدائقها وصفرة زمال الصحراء وتشتهر بصناعة الحصر من السمار الملون المجدول بحبال ليف نخيل البلح .

أما القصر فهي أقدم بلدان الواحة جميعاً ، وكانت مقراً للحاكم ثم انتقل الحكم منها إلى القلايون ثم إلى موطن ، وهي البلدة الوحيدة في الوادي الجديد بل في الصحراء عموماً التي تتكون منازلها من ثلاثة أو أربعة طوابق ، وتعد عن العاصمة موطن بحوالي ثلاثين كيلو متراً وتبدو لك من بعيد شامخة كالقلمة وساكنة بالرغم من زحمة الحياة والتاريخ في قلبها . وإذا دخلتها راعك شرب تصميمها ودروبها الضيقة الملتوية المستقيمة وجامعها العتيق ومنازلها التي تحكي لك أحجارها الصامتة والمنقوش بعضها بنقوش هيرغليفية تاريخاً قديماً . وهي ذات نوافذ امتارت بفن الخط العربي ، وأبواب واطشة يعلوها جميعاً (وبالمثل في بلدة القلايون) كتل كبيرة من خشب الدوم حفرتها يد فنان في أسطر بحروف كوفية تبين اسم صاحب البيت ولقبه وتاريخ بنائه بالسنة الهجرية التي تعود إلى بضعة مئات من السنين ، وتنتهي باسم العنان الذي حفرها فمسجل وأبدع .

وأهم مظاهر الحياة التي تشتهر بها بلدة القصر عدد من الصناعات الشعبية التي تجمعت فيها من تجارة وحداثة وصناعات خوصية وفخارية . فمن سلع نخيل البلح جدلوا المراجين (قوادس) والمععب الصغيرة (شواذيف) والأسبنة المختلفة الأحجام والتي يزيتونها بقطع من القماش الملون وأطباق تخالف أطباق الخارجة فأرضيتها مجدولة من شرائط شقت من سباطات نخيل البلح . ويقوم بالصناعات الفخارية مصنع للمخار توارثته أسرة واحدة من مئات السنين ، وأهم منتجاته

(السجا) لتقل الماء ويقابل البلاص في ريف وادي النيل وهو يضي الشكل ذو فتحة اسطوانية تبرز من منتصف أعلاه ، ولا تحمله النساء على رؤوسهن بل يحمل عادة روجاً منه أحدهما فوق الكتف والآخر تحت الابط ، وهناك غير السجا نجد (القلة) والسبيل والبوشة والحرة والرمزية) وكلها لشرب الماء ويمتاز بعضها في شكله بالطابع الروماني ، (والابريق) للوضوء ، (والبكرج) لتسخين الماء ، (والفلاي) لتجهيز الشاي ، (والزيدية) لتناول الطعام ، (والمحلب) والهناب (لحفظ اللبن ، (والدماسية) لتدريس الفول (والطرشية) للتخليل . أما (راوية العريس) فهي القلة التي تشارك العريس ليلة زفافه فتغطي قومتها بكنتلة مستديرة من البخور يتدلى من حوافها عدة أفرع زيتت بالحرز الملون .

وإذا أردت الاستشفاء فلا تبارح القصر قبل أن تمر على (عزبة نثر الجبل) وتبعد عن القصر بمسافة سبع كيلو مترات وتبدو رابضة في أحضان جبال عالية وسط مناظر طبيعية خلابة . وهناك نثر مياهها ساخنة يقصدها الكثيرون فهي كما يقولون تشفى الكثير من الأمراض . وفي طريق عودتك بعد تمام جولتك ، قد يقال لك مودعا عصفور صغير رقيق أبيض ، تلون كساء ريشه بلونين تناقضا في جمال ، فحسبه أسود فاحم داكن وذيله وقرص مستدير في قمة رأسه ناصع البياض ، ويسمونه هناك (مكسوك) وفي واحة سيوة (الحاج مولى) .

وأخيراً هذا قليل مما يجب أن يقال لا وفي الوادي الجديد حقاً ، فقد كانت هذه المنطقة العزيزة من أرض الوطن أملاً فأصبحت حقيقة . بعد أن شملت ثورتنا في عهدنا المبارك برعايتها وغرست في ربوعها الحياة من جديد ، وبعثت العمران فوق رمالها وبين أخاديد صخرها لتحقق المستقبل العربي المشرق .

« دكتور عثمان خيرت »

أبواب المجلد

جولة
الفنون الشعبية
بين المجلات



عالم
الفنون
الشعبية

بريد
القرى





مجلة الفنون الشعبية بين المجلات



تقدمها : أحمد آدم محمد

دراسات ، وأبحاث عن الف ليلة وليلة وقصص
بى هلال وسليم ، وعن العادات والتقاليد
الشائعة في البيئات العربية والإسلامية ، وعن
الحكايات والأغاني الدائمة بين الجماهير
الشعبية .

ويرى الكاتب أن عناية هؤلاء المستشرقين
لم تكن لوجه العلم وحده ، وإنما كانت تجاوبا
مع الانجاء الأوروبي لاستعمار الشرق
الإسلامي والاستيلاء على ما فيه من مقومات
وطاقت . ولهذا أنشأت هذه الدول في
جامعاتها أقساما للدراسات العربية ، عيّنت
بدراسة اللهجات والمصطلحات في البيئات
الشعبية العربية ، لأخراج جيل من العلماء
على دراية بنفسية هذه الشعوب وتقاليدها
الاجتماعية ، ومن هنا عني المستشرقون
بدراسة تراثنا الشعبي .

وفي الوقت الذي كان فيه المستشرقون
يعنون بدراسة هذا التراث كان علماءنا
يتخرجون من أثاره هذا الأدب الشعبي في أي
لون من ألوانه ، يدفعهم إلى هذا اعتقادهم أن
العربية لغة القرآن والدين ، وأنها مظهر
الوحدة في العالم العربي والإسلامي ، وأن كل
محاولة لبث الأدب الشعبي العامي الحساد
استعماري في حق العربية ، واتجاه إلى القضاء
على تراثها العتيق ، وهو كل شيء في الثقافة
العربية الإسلامية . وقصلا عن هذا فقد كان
علمائنا يعتقدون أن العربية مرتبطة بالدين ،
ولا يصح عندهم إلا ما محصه العمل وحققه
النقل وأئنته الرواية الصحيحة . ومن هنا
لم يكن في وسع هؤلاء العلماء قبول القصص
الشعبية ، الذي يروي وقائع تاريخية غير

عن مقال بقلم
محمد فهمي
عبد اللطيف
محنة الرسالة -
القاهرة

قصة الأدب
الشعبي ورواد
البحث فيه

يسهل الكاتب مقاله بقوله ، أن الكتاب
يرددون في هذه الأيام كلاما كثيرا عن الأدب
الشعبي ، وفيهم من يعرف هذا الأدب ويعلمه ،
وفيهم من يدعي معرفته وعلمه ، وهم أكثر
عددا وأكثر كلاما .

ثم يستطرد فيقول ، أن ما حفره إلى كتابة
هذا البحث ، كلمة لأحد الكتاب ، يرى فيها
أن الرواد الكبار في ميدان الأدب الشعبي
بلاهة من الأساتذة الجامعيين هم : الدكتور
سهير القلماوي في رسالتها عن ألف ليلة
وليلة ، والدكتور عبد الحميد يونس في كتابه
عن العنصر الهلالي ، والدكتور عبد العزيز
الأهواني فيما كتبه عن الرجل في الأدب .

ويحاول الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف
في مقاله تقصي جهود بعض رواد البحث في
ميدان الأدب الشعبي ، « وإعلان حق التاريخ
الأدبي وحق أولئك الباحثين الكبار الذين
بدلوا ما بدلوا من المهد ونور النور » .

وفي رأيه أن المستشرقين - وخاصة
الفرنسيين والألمان منهم - كانوا أسبق منا
إلى العناية بتراثنا الشعبي ، والاهتمام ببحث
هذا التراث في معارصه القصصية والشعرية ،
وأنهم نشروا ، في خلال القرن التاسع عشر ،

البيوت في زيارتهم واحتفالاتهم وأحاديثهم وأسمارهم .

وقد نشر هذا الكتاب باللغة الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر ، وفي رأى الكاتب أنه لا يعتبر بحثا في الأدب الشعبي ، ولكن ينضمّن مادة تفيد الباحث في هذا الأدب .

ثم يوه الكاتب بفصل شيع من علماء اللغة العربية والدين في مجال الأدب الشعبي ، وهو الشيخ عياد ططاوي ، فقد طلب منه أن يدرس اللغة العربية في كلية بطرسبورج في روسيا عام ١٨٤٠ ، وعاش هذا العام في روسيا حتى عام ١٨٦٢ . وكان عليه أن يدرس ، إلى جانب قواعد العربية العصرية ، لغة الحاطب في الشعوب العربية . وقد ألف الشيخ عياد ططاوي كتابا في الحكايات المصرية العامية وهذا الكتاب مخطوط حتى الآن ، وفي مكتبة جامعة بليراد نسخة خطية منه كما ألف كتابا آخر عن العامية المصرية بعنوان « أحسن النخب في لسان العرب » ، ويتضمن هذا الكتاب ألفاظا وجملا وأمثالا وقصصا وأغان عامية مع ترجمتها إلى الفرنسية ، وطبع هذا الكتاب في ليبزج عام ١٨٤٨ .

ويرجسو كاتب المقالة أن تهتم هيئة من هيئاتنا الأدبية بالحصول على صورة من الكتابين وشرحهما ، لتعريف أبناء العروبة بعلم من الأعلام كان له أثر في روسيا ما زال يذكر بالحمد والثناء .



صحيحة ، وعجائب لا تدخل في نطاق العقل ، ومهارل غير لائقة . ثم إن هذا الأدب الشعبي كان مكتوبا بلغة عامية ، لا تليق بكرامة العلماء ، ولا تقبل في محاليس العلم ودنوت المدرس .

ولم يتعد أدبنا الشعبي بيثته الشعبية ، وظل لا يلقي اقبالا إلا من العامة وحدهم ، ولم يجد من الخاصة إلا الاغصاء والاستحقاق ، ولم يجرؤ أي باحث من الخاصة ، أن يتناوله بالدرس والتحليل في أي ناحية من نواحيه .

ويستنرد الكاتب إلى التنويه بجهود بعض المستشرقين والرواد ، في الكشف عن العادات والتقاليد في مصر ، وتسجيلهم للنقص الشعبي والأغانى السائرة في بيئات الشعب ، ومن هؤلاء الرواد المستشرق البريطاني : « ادوارد لين » ، الذي جاء إلى القاهرة وأقام بها عدة سنوات ، ثم كتب كتابا باللغة الانجليزية عن عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم كما شاهدها . وقد ضمن كتابه عدة فصول عن ملاهي المصريين الشعبية والقصص الشعبي والأغانى الشعبية .

ومن هؤلاء الرواد أيضا « كلوت بك » الذي كتب تعريفا عن الحياة المصرية ، ضمنه عدة فصول عن عادات المصريين في أمراحهم ومآتهم وفي حياتهم اليومية ، وعن قصصهم في محاديلهم وسوامرهم ، وعن أغانيهم الدارجة . وقد طبع هذا التعريف في كتاب باسم « لمحة عامة إلى مصر » . ويرى الاستاذ محمد مهدي عبد اللطيف أن ما كتبه « ادوارد لين » والدكتور « كلوت بك » لا يعتبر دراسة في الأدب الشعبي مسككة لعاصر البحث العلمي الصحيح ، وإنما هو تصوير للحياة بصفة عامة . إلا أن ما كتبه كل منهما تضمن ملاحظات وإشارات قيمة ، تصلح أن تكون مادة يستعين بها الباحثون في الأدب الشعبي .

ثم يتحدث الكاتب في مقاله عن كتاب من تأليف « نية سليمة » ، وهو اسم مستعار للروحة الأولى لرئيس وزراء مصر الأسبق حسين رشدي ، وقد تناولت فيه الحياة المنزلية في مصر ، والعادات السائدة بين سبيلات

التقاليد بين بغداد وكركوك

عن مقال بقلم شامو
صاير الصابط بمجلة
التراث الشعبي - بغداد

فيقول ان بعض النساء اللاتي يبعن الاقمشة
يعمن بدور الوساطة في ارشاد الامهات
الراغبات في تزويج ابنتهن الى العتيات
الصالحات للزواج *

وليس المهر عقية في الزواج عند اهالي
كركوك ، لانهم يتساهلون كثيرا في معجل
الصداق ، وان كانوا يصرون على زيادة مؤخر
الصداق الى اكبر قدر ممكن *

وللحناء في كركوك مراسيمها الخاصة ، فهي
تعمن في طست بيت العريس ، وتوضع في
داخلها قطعة من الذهب ، ويحني منها اهبام
العريس ، ثم ينقل طست الحناء بواسطة جمهرة
من النساء الى بيت العروس ، ولا فرق بين
مراسيم الحناء في بغداد وكركوك الا في ان
العروس تمسك بقطعة الذهب التي وضعت في
الحناء ولا تعطئها لاية امرأة اخرى حتى لا تصاب
ذلك المرأة بالعقم ، ويجب ان يتوفر في المرأة
التي تحني يدي وقدمي العروس ان تكون
سعيدة في حياتها الزوجية ، وان يكون طفلها
البكر ولدا ، ولم يتزوج زوجها بامرأة ثانية .
ولا يعرف اهالي كركوك عادة وضع قطعة من
سكر « الببات » في فم العروس ورشق الحناء
بالسقف *

وفي الزفاف تقف قريبات العروس على
الباب ، ويمنعن العروس من الخروج ، ويطلبن
منها هدية فتعطين ام العروس هذه الهدية *
وكانت العروس تنسل الى بيت العريس على
حصان ، وفي كركوك يردف غلام خلف العروس
على ظهر الحصان الذي ينقلها من بيت أبيها
الى بيت زوجها ، اعتقادا من اهل العروس بان
وليدها البكر سيكون غلاما *

كما توضع امامها شموع ومصحف وامرأة *
وعندما تصل العروس الى البيت ، يكون
العريس فوق السطح مع بعض اصداقائه ،
يرقبون مجيئها ، وعند وصولها يرمي (السفلوج)
بمحتويات منديله ، الذي يتضمن عادة بعض
الخلوى والتفود ، على رأس العروس ورؤوس
النساء المحيطات بها ، وعندما تدخل العروس
الدار يغادر العريس الدار ، متصنعا الغضب ،
الى احدي الحدائق او الى مكان آخر بالمدينة *

في هذا المقال يحاول الكاتب تثبيت الملامح
المشتركة والاختلافات بين التقاليد والعادات
ببغداد وكركوك *

ويبدأ بالمقارنة بين رى الرجال في كل من
المدينتين ، فيقرر ان الأرياء لدى البغدادية
وسكان كركوك متشابهة ، وان كان هناك
فرق في نوعيه اللبس ، ثم يستطرد الى المقارنة
بين رى النساء وريشهن في كل من هاتين
المدينتين فيقول ، ان ازياء النساء في كركوك
تختلف عن ارياء اخواتهن البغداديات *

والمرأة في كركوك لا تستعمل « العوطة »
التي تستعملها البغدادية كغطاء للرأس ، بل
تشد رأسها بقطعة قماش تسمى « يارما »
او « لاجاك » ، ثم تضع على جبينها « بوياما »
من الحرير الاسود او « تورمه » من الحرير الملون ،
وترتدى « فساتين » متعددة الاشكال منها
« كومنك » و « عريه » و « انتاري » و « تيلي
فستان » ، وكان الوشم من متطلبات الزينة
والجمال لدى البغداديات ، فكان يشتمن
الحذ أو ملتقى الحاجبين أو الصدر أو اليدين أو
الرجل ، أما النساء في كركوك فلم يعرمن
الوشم ، وكانت المرأة في كل من المدينتين
تستعمل قشور الجوز الأخضر لصبغ شفتيها ،
اما اليوم فانها تستعمل أحمر الشفاه ، وكان
استعمال « الحناء » شيائنا عند البغداديات
وساء كركوك ، وكن يتحلي بالحناء الذهبية
« ماعدا » الحرامه ، فابها كانت نادرة الاستعمال
عند نساء كركوك *

ثم يتناول الكاتب تقاليد الزواج في كركوك

ويذهب معه اثنان من اصدقائه ، ويشترط أن يكون أحدهما متزوجا فينصحبان العريس ويشجعانه ، ويحاولان أن يدخلوا السرور الى قلبه ، وبعد الغروب يبحث الأصدقاء عن العريس ، وينقلونه الى دار أحد اصدقائه الذي يكون قد أعد لهم طعام العشاء .

ومن تقاليد أهالي كركوك في الماضي أنهم كانوا يصنعون ليرة ذهبية في حذاء العروس أثناء انتقالها الى بيت العريس ، وكانت المرأة التي تنزع حذاءها تأخذ الليرة ، وكانت بساء الأقارب والأهل والأصدقاء في كركوك يجتمع في نفس اليوم في بيت العريس ويقدمون هداياهم ، وكانت العادة القديمة في كركوك أن تعرض قطعة من القماش على الأرض ، فتجلس أم العريس على أحد طرفيها ، بينما تجلس أم العروس على الطرف الآخر ، وتضع أم العريس هديتها أمامها ، فتضع أم العروس هديتها في مقابلتها ، وعندها تتقدم كل واحدة من الحاضرات وتضع هديتها ، أما بجانب هدية أم العريس ، أو بجانب هدية أم العروس ، وتسجل كل هدية في قائمة خاصة ، وبعد الانتهاء من تقديم الهدايا تجمع أم العروس الهدايا التي وضعت أمامها ، وتقدمها للعروس ، أما الهدايا التي وضعت أمام والدته العريس ، فإنها تستخدم في سداد نفقات العرس . والعادة السائدة اليوم أن تذهب العروس الى بيت أهلها في اليوم السابع من الزواج ، وكانت العروس في كركوك فيما مضى لا تذهب الى بيت أهلها إلا بعد مرور سنة كاملة على زواجها وممها طفلها ، وكان يجب أن تترك طفلها في غرفة خاصة حتى لا يراه أبوها ، إذ كان من الميب أن تقابل أباهما وهي تحتضن طفلها . وكان الناس في كركوك يعتقدون أن زفاف عروسين في يوم واحد الى محلة واحدة يعرض العروس الأول لخطر العقم ، وكان من الضروري أن تجلس العروس الثانية أمام الأولى وتقدم أطاها . كما كانوا يعتقدون أن زفاف المرأة الثانية يسبب عقم صرتها ، ولذلك يجب أن تقف على قدر مقلوبة لتكون في عصمة من العقم .

ثم يتحدث الكاتب عن التقاليد والعادات

عند أهل بغداد وكركوك في الولادة فيقول ان المرأة في بغداد كانت تغتسل في اليوم الثالث بعد الولادة جاء حطب به بعض الشوفان ومن العادات المتشابهة في البلدين أن تذهب المرأة في اليوم السابع بعد الولادة الى حمام السوق ، ومعها شعوع وحاء .

وفي كركوك لا تدخل المرأة التي ولدت بيت امرأة مثلها ، حرصا على طفليها ووقاية لها من المرض ، وإذا كان لا بد من الزيارة فإنها تتبادل معها قفلا ابرة خياطة .

ومن العادات المألوفة في كركوك وبغداد وضع سكين ومصحف تحت وسادة الطفل وعدم ترك الأم لتنام وحدها ليلا .

ومن العادات المعروفة في بغداد أن تأخذ الجدة الطفل الى المصبغة وتضع بين صاحبيه نقطة من (صبيغ النيل) ، وتضع بعض المعط أيضا على غطاء رأس الطفل ، ثم تتجول به في سبع أماكن وتكررها ثلاثة أيام ، خوفا من إصابة الطفل بشيء من الأذى ، وعند قدوم أحد المسافرين الى البيت يرفع الطفل الى الباب ليحتضنه المسافر حتى لا يصاب الطفل بالأذى .

أما في كركوك فتتبع نفس هذه العادة إذا جاء المسافر في اليوم الاول من ولادته ، أما في الأيام الستة الباقية فان الزائر يجلس على الأرض صادا رجليه ، ويرفع الطفل ويسر حامله به عبر رجلي الزائر ثلاث مرات ، حتى لا يصاب بأى مرض . وفي كركوك يمنع دخول الأصباغ الى الدار لمدة اربعين يوما بعد ولادة الطفل . ولا يجوز في كركوك هر مهد الطفل فارغا إذ يعتقد الأهالي أن هذا يجعل الطفل يشعر بالألم في بطنه ، كما يعتقدون أن سكب الماء الحار على الأرض يقتل أطفال الجن ، مما يعرض أطفال الدار للانتقام ، وإذا كان لابد من سكب هذا الماء فيجب أن يقول من يسكبه « بسم الله الرحمن الرحيم » ، ولا يجوز استحمام الطفل في مطبخ الشهر أو في وسطه . ويعتقد سكان كركوك أن اطعام الأم بالعسل وبالنزيت والسكر المطحون مع اللوز يؤدي الى زيادة لبن الأم .



عن مقال

بقلم

جيمس هـ .

جولتز

الطقوس الدينية ، التي كانت تقام لاستئجار المطر أو إبعاد شبح المرض أو لإرضاء الآلهة .

وقد وصف جوفينال الشاعر الروماني هذا النوع من الرقصات في مآدش ، بالعبيات اللاتي يرقصن رقصة مثرا ، البادعاب في هر أردانين وبلوى أحسادهن .

ويرى المؤرخ المسعودي أن الراقصة يجب أن تكون معاصلة لينة وجسمها رشيقا .

وقد بهرت هذه الرقصة كثيرا من الأوروبيين ، وعندما شهدوا أحد ضباط أركان حرب نابليون لأول مرة كتب يقول :

« من المستحيل وصف هذه الرقصة بالعاطفة دقيقة » .

وكتب حوستاف فلووير يقول .

« تمتاز رقصة البطل بصفة لا نظير لها ، هي التعبير بحركات الجسد والدراعين والراس أكثر من الساقين ، وهي حركات ضيقة المدي إلا أنها حركات عيقة ، فبينما ترتفع الموسيقى بهز الراقصة عضلات جسدها في عجب ، ثم بحر على ركبتها ، وتنلوى فوق الأرض وهي تفرق بصاجاتها ، وتهتز على إيقاع الموسيقى . وهي رقصة غريبة رائعة تجمع بين الرشاقة الانارة » .

وجد شهر الأمريكيون هذه الرقصة في عام ١٨٩٢ ، في سوق شيكاغو الدولي ، الذي أقيم بمناسبة الاحتفال بمرور أوبحانة عام على كشف كولبس لأمريكا ، وتعاظم الناس من كل الأساء لمشاهدة هذه الرقصة الفريدة ، التي تجمع بين الحركات الراقصة والتمثيل الصامت . وتبدو فيها الراقصة كما لو كانت تتألم من شيء ما ، وتتوسل في حزن صامت لإبعادها من عذابها الأليم .

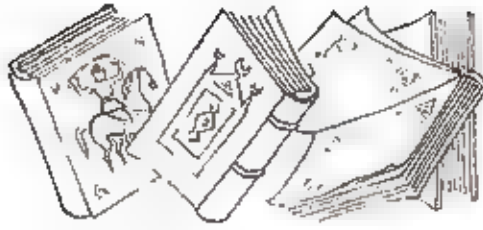
وقد تطورت هذه الرقصة اليوم في بلاد الشرق ، ولم تعد الراقصة تكشف عن جسدها إلا القليل ، وكثيرا ما ترتدي الجلباب البلدي ، وهو ثوب أبيض طويل ، وتشد على وسطها قطعة من الحرير .

يقول الكاتب أن الأساس عرف الرقص منذ أقدم العصور ، وكل بلد يشتهر برقصة خاصة ، فإسبانيا تمتاز برقصة الفلامنجو التي يرقص فيها الراقصون والراقصات الأرض بكعوب الأحذية ، ويستخدمون الصناعات ويحدثون بها صوتا يشبه طنقات الرصاص . وتشتهر الهند برقصاتها التقليدية ، التي تحرك فيها الراقصة رقبها وذراعها وساقها حركات رشيقة معبرة ، وتنتشر في هاواي رقصة « الهولا » ، وهي رقصة تحكي قصة بالحركات لرشيعة على إيقاع الطبول والآلات الموسيقية . ويستطرد الكاتب فيقول أن الشرق الأوسط يشتهر برقصة خاصة ، يطلق عليها الأوروبيون اسم رقصة البطل ، وهي رقصة تنقل المتفرج إلى جو الب ليلة وليلة .

ويخيل للبعض أن الراقصة التي تؤدي هذه الرقصة ، تعرض جسدها لا شيء إلا مجرد اجتذاب الأنظار . ويعتقد كثير من الأوروبيين والأمريكيين أنها رقصة غريبة ومثيرة ، ولكن رقصة البطن ليست أكثر إثارة من رقصة الهولا المعروفة في هاواي ، وفيها ترتدي الراقصة من الملابس أكثر مما ترتديه المرأة العادية وهي تفرج على شاطئ البحر . ولعل ما يشعر به المتفرج على هذه الرقصة من إثارة ليس إلا وليد خياله ، الذي يطلق له العنان عندما يرى الراقصة وهي تؤدي أمامه هذه الرقصة الساحرة .

ويرى الكاتب أن لرقصة البطل تأثير السويم انساطيسي في المتفرجين ، فهذه الرقصة سحرهم ، سواء قدمت في إحدى بلاد الشرق أو في نيويورك .

وكانت هذه الرقصة في الأصل جزءا من



يقدمها : أحمد علي مرسى

والمؤلف عندما يشرح سبب تأليفه الكتاب
يرجع ذلك الى ظاهرتين :

الأولى : أنه وجد المؤلفات التي صدرت قبل
كتابه لم يتوخ مؤلفوها اذقة هي تأليفها
كما حدث لكتاب الأستاذ محمد العبودي الذي
أنشئت فيه « كثيرا من الجمل التي اعتبرها
أمثالا » ، مع أنها لا ترقى الى مستوى
الأمثال « وذلك من وجهة نظر الأستاذ
عبد الكريم الجهمان - على الأقل -

الثانية : أنه وجد الأستاذ العبودي «
يعتمد في شواهد الأشعار والقصص على ما
دور في كتب الأمثال القديمة والتاريخ من شعر
ونثر » ، وأن ذلك « قد لا يهم القارئ بقدر
ما يهمه الاطلاع على أنواع من الأفكار الشعبية ،
سواء منها ما كان مسجلا في شعر ، أو مسجلا
في نثر » ، ولكن على الرغم مما يوجهه المؤلف
من انتقادات لكتاب الأستاذ العبودي ، فهو
يعترف أنه كان لهذا الكتاب - أثر كبير في
تشجيعه على سلوك هذا السبيل ، علاوة على
ما اجتمع لديه من حصيلة كبيرة من الأمثال
أراد أن يقدمها للقراء والدارسين .

وقد جمع الأستاذ الجهمان أمثاله ، والعصص
التي تدور حولها من مصادر كثيرة ، واعتمد
كذلك على النقل من أقوال الرواة ، وسلك في
ترويض المعلومات طريقا يصح فيه المثل الشعبي
ثم يشرح ما فيه من كلمات غامضة ، ثم يورده
معناه ، والمجالات التي يستشهد به فيها .
ويأتي أيضا بما « يماثله من الأمثال العربية
القديمة » ، إذا وجدت .
ولاحظ المؤلف ، أثناء عملية الجمع والترتيب

تأليف

عبد الكريم الجهمان



لاشك أننا سوف نعيد ما سبق أن قلناه
مرارا ، إذا ما تحدثنا عن قيمة الأمثال الشعبية
كوثيفة تصبغ أمام دارس الفنون الشعبية
عامية ، والأدب الشعبي خاصة - مادة غريزة ،
تنبئ عن جوهر الشعب .

ولشد ما يسعد المهتمين بالدراسات
الشعبية أن يروا كتابا يصدر هنا ، أو هناك ،
ينصدى للتراث الشعبي بالتسجيل ، والتحقيق
والتحليل ، وإيماناً بما بقيه من هذه الأعمال
وفائدتها في هذا المجال ، نرجو أن يعمو
الاهتمام ، وتعمد مجالات البحث - والدراسة
فإن كل كتاب من هذه الكتب ، إنما يرسى في
الجمعية دعامة هامة في صرح الفنون الشعبية
الكبير .

وكتاب اليوم عن « الأمثال الشعبية في
قلب جزيرة العرب » للأستاذ عبد الكريم
الجهمان ، يقدم وجهة دسمة من الأمثال
الشعبية ، سيجد القارئ فيها « الوانا من
الأفكار ، والأشعار الشعبية » ، التي سوف
يستفيد منها الدارس والمؤرخ والباحث عن
أخلاق الناس وعاداتهم ، والوان معيشتهم .
ومشاكلهم اليومية ، والموسمية . و . . . »

ما يكمن في الأمثال الشعبية من جمال ، ودقة في التعبير ، وما تدل عليه من أصالة في التفكير ، وهو يرى « أن في الأمثال الشعبية والأشعار الشعبية ما يفوق بعض الأمثال القديمة ، والأشعار القديمة .. يفوقها : أصالة ودقة في التعبير ... الخ » .

« وادن .. فالأمثال الشعبية تعبر تعبيراً صادقا تارة بالتصريح ، وتارة بالتلميح ، عن مشاكل الحياة ، وطرائق التفكير فيها .. وألوان العيش ، والعاملات .. » .

« كما أن فيها من العواطف البشرية بحارا راخرة ، تعبر تعبيراً صادقا عن السمو تارة ، وعن الأسفاف تارة أخرى ، وعلى هذا فإن هذه الأمثال تعبر عن الحياة التي هي مزيج من الخير والشر .. من السمو والأسفاف .. وهكذا » .

وبعد أن شرح مدى تعبير الأمثال عن الحياة بما فيها من العواطف والأفكار ، تحدث عن أنه من الممكن للدارس أن يكون فكرة صادقة ومحددة عن الحياة ومشاكلها في مجتمع معين ، بدراسته بعضاً من الأمثال التي تشيع في ذلك المجتمع .

وهو يترك المجال بعده مفتوحاً أمام الدارسين كي يصيغوا إلى عمله أعمالاً أخرى .. بل أنه يعترف ، أنه يجد في كثير من الأحيان عدداً كبيراً من الأمثال التي لم تسجل في كتابه ، الذي تعرضه الآن ، ويقول : أنه يقوم بتسجيل تلك الأمثال التي يحد بالاهتمام بها ، وبإضافتها إلى الطبقات القادمة ، إن شاء الله .

والكتاب مكون من ثلاثة أجزاء ، يبلغ مجموع أمثالها ٢٥٠٠ مثل ، ومع كل مثل ما يفسره للقارئ ، وسوف نرى نماذج من هذه الأمثال ، وما يسوقه المؤلف من تفسير لها . يقولون في المثل « ابرة في تبن » .. فالأبرة في التبن تكون غاية في الخفاء ، لأن هناك تشابهاً بين الأبرة وبين أعواد التبن الكثيرة : من ناحية الحجم ، ومن ناحية اللعان والبريق .. ولهذا فإن الباحث عن الأبرة في التبن قد يخيّل إليه أن كل عود من أعواد التبن أبرة ، ولا يزال

يظن هذا الظن في عود أثر عود ، حتى يستولي عليه اليأس » . ويقولون : « الفرس من خيالها والمرأة من رجالها » . يعني أن العرس الحيدة إذا ركبها فارس جيد تبلغ نهاية الجودة ، كما أن المرأة إذا كان زوجها حازماً مستقيماً كانت مثال الزوجة المستقيمة الصالحة ، والعكس بالعكس .. ويضرب مثلاً للجودة وأنها لا تتم إلا إذا توفرت أسبابها . وفي أمثالهم أيضاً « فلان يفهمها وهي طائيرة » « فلان يلتقيها في الهواء » ويقول في تفسير المثل الأخير يلتقيها يتناولها من الهواء ، وهذا يضرب مثلاً للذي يفهم الكلام على غير وجهه فيتحدث مما يسمع بشيء آخر مغاير له كل المغايرة أو بعضها ، وهذا المثل يذكرنا بالذي روى عنه : أنه يحفظ غير ما يقرأ ، ويتحدث بطلاغ ما يسمع ، ويفهم غير ما يقرأ بالكلام . ويقولون : « اللي يفرس في غير بلد له ولا لولده » .. ويضرب هذا مثلاً لمن يضع الشيء في غير موضعه ويقولون « جبل الكذب قصير » ، و « حبر على ورق » ، و « رجعت حليلة لعادتها القديمة » ويصف الرجل الضعيف الذي لا يحتمل الأعباء والمسئوليات بأن « ضلومه من قصب » والقصب يعني أعواد الحنطة - وليس قصب السكر المعروف عندنا - وهو يشبه قولنا « ذا راجل قش » . وكما نقول في أمثالنا الحيطان لها ودان « للحيطان آذان » وقد قاله العرب في أمثالهم « إن للحيطان آذاناً » ويقولون أيضاً « تركض ركض الوحوش غير رزقك ما تحوش » .

وفي ذم البخل وأنه يحط من قيمة الإنسان يقولون : « البخل عدو الرجل » أي أن البخل يقص من قدر الرجل ، ومن شهرته ، ومروءته ، وفي الحديث عن عزة النفس ، والترفع عن الدنيا يقولون : « باع الكحيله بعش ليلة » والكحيله هي الأشي من الخيل الطيبة الأصلية . يقصدون أنه باعها ، كي يتعشى أي باع الشيء الثمين بالشيء الرخيص الذي لا يد منه .. صيانة للعرض ، ولما التوجه أن يراق أمام الناس .. ويزيد هذا المعنى رسوخاً في النفس إذا عرفنا أن الفرص الطيبة هي أغلى المال عند الرجل العربي ..

تأليف : الحاج
هاشم محمد
الرجب
اصدرته وزارة
الثقافة والارشاد
بغداد ١٩٦٤



لا شك ان ما يحمله الينا البريد مما تصدره وزارة الثقافة والارشاد في العراق الشعبي - والعن الشعبي في العراق - بالجمع والدراسة - لجهد مشكور - بحق لنا ان سوه به ، وان نكرر ما سبق ان قلناه عن اهميته بالنسبة للدارسين بعامة ، وبالنسبة للدارسي الفنون الشعبية العربية بخاصة .
ولقد حمل لنا البريد في الاسابيع الماضية عددا من هذه الكتب تناول بعضها بالتعريف الآن ، مرجئين البعض الآخر الى مرات قادمة يؤكد المؤلف في مقدمته لكتابيه - كغيره من الدارسين - ان « للغة العامية ادبا وشعرا كما للغة الفصحى » وان هذا ليس مفصلا على العرب وحدهم محض ، بل انه حظ مشترك لجميع الامم والشعوب .
ويؤكد ايضا اهمية دراسة هذه الفنون التي تجسم من الشعب ، « وتمثل حياتهم الاجتماعية تمثيلا صحيحا » ... اد انها كالمرآة تنعكس فيها احوالهم ... »

وقد اختار الاستاذ هاشم الرجب في كتابه لونا من الوان الشعر الشعبي في العراق ليتوافر على دراسته ، ويبين خصائصه ، ويمتد ... هذا اللون من الشعر الشعبي هو « المذيل » .

والمذيل شعر شعبي ابتكره واوحده سكان العرات الاوسط قبل خمسين سنة تقريبا .
« لقد ابتكر الشاعر هذا النوع من النظم لانه اراد ان ينطلق ويخرج من قاعدة نظم الشعر المألوف ، ويوجد شعرا جديدا ينظمه على قاعدة جديدة ، فابتكر هذا اللون وسماه (المذيل) نسبة الى وجود تعقيلة في آخر (المستهل) هي كالمذيل ... »

والكن عرة النفس وشرقها افعلى على العربي من اى شيء آخر .

هذا قليل من كثير يجعل به الكتاب ، ولئن كان المهتمون بالفنون الشعبية ، ودارسوها يستعدون ان يروا امثال هذا الكتاب ، فانهم يستعدون اكثر - ولا شك - ان يروا دراسة مقارنة بين الامثال العربية في مختلف اقاليم الوطن العربي . ولا جدال في ان مثل هذه الدراسة سوف تكون خطوة كبيرة ، تدفع بالدراسات الشعبية الى الامام ، كي تفصل في نهاية الامر الى اسكاف ، ودراسات تناول كل اوجه النشاط الشعبي العنى ، والادبي . . سواء ما كان منه شعريا او مدونا ، مشكلا او مرسوما ، موقعا او مفقوما ، وسواء كان الادباء والعنانون قد تناولوه بالتطوير والتعديل ، او تركوه كما هو في شكله الاصلى .

وبحق - اذ ندعو الى ذلك - انما ندعو اليه متابعة منا لرسالة هذه المجلة ، وما نهدف اليه من تاصيل المساهج ، وتحرير الحقائق في هذا الميدان الذى يعنى بالفنون الشعبية ، ويحاول ان يور لها كل ما يستطيع من رعاية واهتمام .

احمد على مرسى



ويعرف المؤلف هذا الشعر الشعبي ،
ويذكر أهم خصائصه فهو « نوع من الشعر
العامي تلتزم في مظهره قافيتان :

الاولى : قافية صدر المستهل .

الثانية : قافية الدليل .

وسمى بالدليل لان في الآخر (المستهل)
تعميلة تكون قافيتها خاصة بها ، غير قافية
صدر (المستهل) .

الشعر (الدليل) يحتوي على ورنيش :

الاول : وزن (المستهل) ، و (الدليل) .

مستعملن معمولات مستعملن

مستعملن معمولات مستعملن

و (المستهل) يحتوي :

١ - الصدر

٢ - الدليل

وزن الصدر : مستعملن معمولات

وزن الدليل : مستعملن

الثاني : وزن البيت (مجزوء بحر الرجز)

مستعملن مستعملن

ويقال ان اول من ابتكر هذا النوع من
الظم هو « ملا منصور العداري » الملقب
بالأعضب » .

ولم يكتف المؤلف بهذا التعريف بالشعر ،
وزنه ، وقافيته ، وانما اراد أيضا ان يوقعنا
على بعض المصطلحات التي ترد في ثنايا كتابه .
وقد تغمض على القارئ .

المستهل : هو هو مطلع القصيدة ، ويسمى
(مذهب) أيضا أي الطريقة فالقصيدة تنظم
على وزنه وقافيته ، والكلمة من هلال القمر .
الرباط : هو الشطر الأخير من كل بيت
الذي يرجع بقافيته الى قافية (مستهل)
القصيدة

الدليل : كلمة او جملة ذات وزن تكون في
آخر مستهل القصيدة وسمى (بالدليل)
لوجوده في الأخير .

الميسر : جملة محرفة أصلها (على المامر)
أي (على الذي لم يمر) والميسر أصبح الآن
وزنا خاصا لظم الشعر العامي يسمى (وزن
الميسر) .

اما طريقة نظمها فينظم بأربعة أسطر .
الأسطر الثلاثة الاولى يقافية واحدة متحدة

في اللفظ محتلمة في المعنى (جناس) اما
الشطر الرابع فيختتم بحرف الراء الساكنة .
الصدر : هو الشطر الاول من بيت الشعر
العجز : هو الشطر الثاني من بيت الشعر
والصدر والعجز يسميان شطري البيت
او مصراعيه . من مصراعي البيت .

ومن أمثلة هذا النوع من الشعر « الدليل »
ما أورده المؤلف من قصائد كثيرة في كتابه .
نختار منها بضعة أبيات من قصيدة (ملا
منصور العداري) وهي اول قصيدة نظمت
من هذا النوع - حسب ما يقوله المؤلف -
وقد عارضها شعراء كثيرون ذكر مؤلف
الكتاب قصائدهم التي نظمها على نسق
قصيدة (ملا منصور) . وهذه القصيدة
منظومة على حروف الهجاء :

يقول :

الالف آه من الهوى

حم حيد بي كله (قلبه) انجوه (انكوي)

حالات اله ما لهن ذوه

كلمن تولع بي هام

حاله اخبرك ..

ثم يستمر فيبدأ بالياء ، ثم بالتاء ، ثم بالثاء
وهكذا يأخذ في الظم متدنا بحروف
الهجاء حتى تنتهي القصيدة .

وقد ذكر المؤلف من بحر « الميسر الدليل »
بعض القصائد مثل قصيدة نظمها « السيد
جبوري النجار » وقد ذكر منها (المستهل)
وبينا واحدا .

ياويل كلبى (قلبى) للفرح ما ضااكه
(ضاقه)

ياويل كلبى (قلبى)

سامر حيسى او ماكدر (ماقدو) لفراكه
(لفراقه)

ياويل كلبى (قلبى)

ياويل كلبى ما بعد يتصبر

بعد الأحه

ولا طارش (الرسول) المنهم لفانى وخير
وشرا نكره (نقره)

ياويل كلبى وغاب عنه الأسمر

والعركه صعه (الفرقه)

ياساعه به ايعود او نتلاكه (نلتقى)

ياويل كلبى .



باليك : جميل الجبوري
أصدرته وزارة الثقافة
والإرشاد العراقية
بغداد ١٩٦٤

من الناس ، ثم يتمايزون فيما بينهم بطريقة
التعبير ، وزاوية الرصد . يقول الشاعر :

فلا تقتلوا ان ظفرتم بقتلها
ولكن سلوها كيف حل لها دمي
وفي شعر (الأبوزيه) الشعبي يقول الشاعر :
روحي أبسكم ويناحه سلوه
أحلب الى يودوهه سلوه

(سلمه) لو ظفرتوه سلوه
يا مذهب تحل ادمي هيه
أبسكم ويناحه : سقم وضنى ، سلوه
الاولى تسمى أذوها وانحلوها ، والثانية تعنى
نسوها ، والثالثة تعنى أسألوها .

بيامذهب : ناى مذهب ظفرتوه : ظفرتم
بها

ويقول الشاعر الشعبي :

حيسى لا تظن الدهر سرته
هجرته ديارنه أو للغرب سرته
وحكك ما طهر للناس سرته

لجى دممى مضحنى أو عم عليه

سره الاولى تعنى سرنا وأبهنا . والثانية
تعنى مشيها ، والثالثة تعنى السر . لجى
لكى .

وفي بعض المعنى يقول الشاعر .

أخفى محسكم كى لا سم سا واش

ولكن دمع العين يعضحنى .

وتكثر التصادج التى يظهر فيها مدى
التشابه والاشتراك فى الصور والأخيلة ،
والتعبير عن التجربة ، ولكن هذا التشابه فى
الحقيقة ليس تاما فهو فى جزء من الصورة
العامة كما نرى فى الصورتين اللتين ذكرناهما
أين نشأ الشعر الشعبي العراقي ؟ ومتى ؟

لعد « ولد فى الريف العراقي ، وفى بيئته
نما وترعرع » . ولكن التاريخ الذى ولد فيه
هذا الشعر غير معروف بالضبط ، . . ولكن
المؤكد أنه ما وجد فى الجاهلية أو صدر

هذا هو أحد الكتب التى تنظم الى
سابقاتها مما أصدرته وزارة الثقافة والإرشاد
العراقية وهى تستهدف من وراء إصدار
هذه المسلسلة التعريف باللون الانداع التى
تصدر عن الشعب العربى فى العراق .

« وحقا أقول اننى عندما قرأت الشعر
الشعبى وحديثه لا يستهوى فحسب بل
يعرنى بعنف ، ويملا نفسى وقلبى ووجدانى
ولا سيما اللون العاطفى منه . . .

. . . « وحديث صدق الشعور وأصالة
العاطفة فى الشعر الشعبى العراقي حديث
خصب غنى معطاء » . . .

. . . « ان لهجات النفوس الصبية ،
وحفقات الغلوب العاشقة ، وآمال الولد
المحبين ، والمتيسين المتناعين تفعل بصدق
أصيل ، وأصالة صادقة فى آية الورد
الصحراوي ، أطر شعبنا العراقي . . »

هذه فقرات مما قدم به الأستاذ الجبوري
لكتابه إذ يرى أن ما يصدر عن الشعب ، قد
أهمل كثيرا بلا سبب فنى ، فهو يقف جنا
الى جنب مع ما يصدر عن الأدباء من أدب -
اصطلاح الدارسون على تسميته بالأدب
الرسمى أو المعترف ليقابلوا به أدب الشعب
وفنه - ان لم يكن يتفوق عليه فى أحجار كثيرة

وبورد الأستاذ المؤلف أمثلة على تشابه
الأخيلة والصور بين الادب الرسمى ، والادب
الشعبى ليثبت من ناحية أنهما تبادلوا التأثير
كثيرا ، ومن ناحية أخرى أصالة الادب
الشعبى والشعر الشعبى ، وكذلك ليؤكد أن
التحرمة الانسانية عامة يشترك فيها الكثير

الإسلام، وكل ما يعرف أنه انتشر في زمن الدولة العباسية، كما أنه لا يعرف بالتأكيد أول من نظم هذا الشعر، واستعمله» .

ولقد برع أهالي (الحسكة) في هذا اللون من الشعر، وانقبوه، وحافظوا على لهجته الريفية الصميمة .

ثم يناقش المؤلف أثناء حديثه ما لصق بمفهوم « الشعبي » والشعبية « من ابتدال وانحطاط ليؤكد أن ذلك خطأ كبير فإن الكثير من روائع الأدب العالمي الباقية على الزمن قد استنقت مادتها من أفاصيص وأغاني، واساطير الشعوب .

ولا يغفل المؤلف وهو يتحدث عن أصالة الشعر الشعبي العراقي أن يوقفنا على أنواعه معرفاً بها، سارداً أهم خصائص كل نوع :

(١) فالموال - ولهزميري - على خمسة أشطر، وسبعة، وتسعة ... الخ وقاعدته إذا كان خماسياً أن يكون الشطران الأولان من قافية واحدة مع اختلاف في المعنى، ويكون الشطران الثالث والرابع من قافية أخرى مع اختلاف في المعنى كذلك . وبلى ذلك الشطر الخامس وقافيته يجب أن تكون من قافية الشطرين الأولين مع اختلاف في المعنى أيضاً

وإذا كان سباعياً اتحدت الثلاثة أشطر الأولى بقافية واحدة، وهكذا الثلاثة أشطر الأخرى فإنها تتحد بقافية ثانية وترجع قافية الشطر السابع إلى قوافي الثلاثة أشطر الأولى مع اختلاف في المعنى وهكذا وقد كان معروفاً منذ عصر الرشيد .

(ب) الأبودية وبحرها الوافر وتكون من أربعة أشطر، ثلاثة منها متحدة القافية مختلفة في المعنى، والشطر الرابع يختم بياء مشددة، وهاء مهملة .

(ج) الميمر وهو كالأبودية إلا أن الشطر الرابع منه يختم بقافية رائية ومن أنواعه

المذبل ويحد القارئ وصفاً تفصيلياً لهما في مرصنا للكتاب السابق .

(د) الغناء وهو على أنواع مختلفة في شكلها الشعري .

(هـ) الهوسة وتتكون إما من شطر واحد أو من ثلاثة أشطر بقافية واحدة تختم بشطر واحد هو (الهوسة)

(و) العناية - وهي كالأبودية - أيضاً - غير أن قافية الشطر الرابع تختم بياء مخففة أو بآلف مقصورة وبحرها الوافر .

(ز) المربع وهو على أبهر كثيرة كالقريض، والتجليه، والسيط، والسمي والنصاري، والممع، وهو أحد الأنواع المجددة للشعر الشعبي يتبع في الغالب الوزن الذي يحاربه، وأول ما ظهر منه مشاركة الفصحح للعالم في بيت واحد حيث يكون المصدر قريباً والمعبر زحلاً أو بالعكس .

(ط) الركناني وينظم شطره الأول من قافية والثاني من قافية أخرى وقد أكثر فيه الشعراء القول ونوهوا فيه .

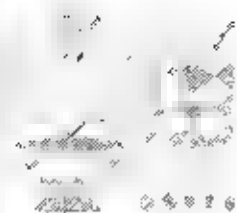
وبعد فمادام خير المعاني - كما يقول - الجاحظ - « ما كان القلب إلى قوله أسرع من اللسان إلى وصفه » فالحقيقة التي يؤيدها الواقع أن الشعر الشامي الحيد، الأصيل يحتل من القلب مكان السويداء .



على سوق



عالم الفنون الشعبية



من الصعب ان يرصد المحرر كل الجهود المتعلقة بالفنون الشعبية في هذا الموسم • ولما كانت مجلة الفنون الشعبية قد نوهت في العدين الماضيين ، بالجهود المبذولة في مجال الدراسة ، للادب الشعبي خاصة ، وسجلت بعض الاخبار التي يحملها البريد من خارج العالم العربي ، فقد آثرت في هذا العدد ان تنوه بالفن التشكيل في هذا الموسم فعهدت بتسجيل ماله علاقة بالفنون الشعبية ، في معارض فنانينا ، الى استاذ متخصص :
المحرر

الروح الشعبي في معارض الفن التشكيلي

مقدم : مصطفى ابراهيم حسنين

ومع ذلك نرى المعرض زاحرا ياساليب شتى واشكال متطورة داخل اطار تلك المذاهب والمدارس الفنية •

وكان ازوعها في رايانا ما طرق الموضوعات الشعبية بمختلف اجوانها •

لم تكن في المعرض مفاجاة من مفاجآت الفن الحديث التي تظهر من آن لآخر كما حدث عند ظهور فن « البوب آرت » فن الشوارع والاعلانات الصاخبة او فن « الادب آرت » فن خداع النظر وغيرها مما ظهر في الآونة الأخيرة — بل طالعنا هؤلاء الاساتذة بأعمال جادة ودراسات مترة في غير قليل من أعمالهم الفنية •

معرض اساتذة كلية الفنون الجميلة :

في هذا الموسم عرض نخبة من اساتذة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة نماذج من أعمالهم الفنية الأخيرة في التصوير والمحت والحبر بقاعة العرض بمبنى الغرفة التجارية بباب اللوق •

وقد جمعت هذه الأعمال مختلف الاتجاهات من الكلاسيكية والاكاديمية الى ما بعد النائية في مرحلة سيزان ، وفي التحريدية بلغت في أشكالها وتعبيراتها مرحلة التشخيصية وحسب فكان ثمة عناية خاصة بالرسم وصياغة التشكيل والالوان لم تخرج عن صورها المألوفة في عالم الفن •

وفي هذا المعرض نرى بعض اللوحات تصل الى مستوى رفيع لم تلبثه أى لوحة عرّضت طوال الموسم الماضي بالقاهرة ، وخاصة فى اللوحات الكلاسيكية والتأثيرية والتعبيرية .

ونرى فى أعمال الفنان عبد العزيز درويش رغم كثرتها وغراتها ، بعض اللوحات الرائعة من حيث الصيغة والأداء ولكنها تدخل ضمن مذهب « ما بعد التأثيرية » فى عهد سيران ، وهى تلك اللوحات التى رسمها فى تطوان وغرناطة وبلاد المغرب ، استطاع أن يسيطر فيها على تناسق الألوان وأن يلمس شعاعية الأصواء والظلال من الأصواء المختلفة التى يراها أمامه لينقلها الى اللوحة بحرفية المذهب التأثيرى المتطور الذى ازدهر فى القرن الماضى واستنعد أغراضه ليخطو الى الامام نحو عالم التحريد فى صوره المختلفة .

وكانت أهدافهم جميعاً الاجادة والأصالة فى حدود المذاهب الفنية المتبعة التى تعالج جوهر الفن وتسمى الى تطويره وارتقائه .

وهى لا نخرج عن دواج ثلاث :
أولاً : دراسة الطبيعة وعناصرها دراسة تقليدية أمية .

ثانياً : دراسة لغة التشكيل ومعالجته داخل الاطار التحريدى فى مراحل المختلفة بلا فكرة ولا معنى .

ثالثاً : التعبير عن نفسية الفنان والدواج التى تحركه من الداخل بلا عوائق ولا حدود ، فتصل الى قمة « الذاتية » فى الفن حيث تبدو واضحة حلقة فى اللوحات التعبيرية والسريالية ، وهى لوحات مستوحاه جلها من الحياة الشعبية ومن التراث القديم عبر الأجيال المتعاقبة .

الليل والنهار - عبد الهادي الحزان



السريالية في تصوير دينا السمودة والأعمار
١٠٠٠ يربطهم جميعا طابعه المميز في التشكيل
السام للوحة وهو ينظم الخط واستساقه
الموسيقى حول الموضوع الذي يحرص فيه على
اصفاء نوع من الموصى بشر الحرية والانس
والحرار بعد حتما رساما حاددا يؤثر
التقييم الموسيقى على البناء المعماري الراسخ
ويميل الى التحليل لدقائق الموضوع الذي يسع
من نسج الخيال وكأنه تقرير يؤكد ويؤمن
به .

استطاع أن يقدم أعمالا رائعة في مختلف
الموضوعات التي طرفها : ففي لوحة «التحصير»
استوحى موضوعه من العادات الشعبية

المصباح - حامد ندا



على أن هناك من اللوحات التأثيرية عاصداً
نجاحاً لبريق الوانه وغزائره كلوحات العنان
حسنى البناني التي رسمها في الأجواء الريفية
والشعبية فقد حقق ما يصبو اليه من إبراز
جمال الألوان وخضرة الطبيعة الوارفة تحت
اشعة الشمس المشرقة كلوحة « سوق البطح
والشمام » و « ساعة البطون » و « زفة الختان »
و « منظر في المتول » و « الحصاد » .

فإذا اسقلنا من المذهب التأثيري وما بعده
فكأننا ستمل من عالم « الموضوعية » لنخوض
غمار عالم آخر رهيب هو عالم الذاتية السحيق
التي بمقتضاه أعلن عن أعظم اكتشاف ظهر في
العصر الحديث وهو اكتشاف « الفرد » أو
بمعنى أصح « ذاتية الفرد » فهو عالم غريب
مستتر يختصن أعماق الأسرار المشربة
والعازها المعقدة .

وبهذا الاكتشاف انطلعت شرارة الثورة على
الفن التقليدي للمساعدة بالحرية في الأداء
وحرية الخلق والابداع .

وقام « الفرد » العنان بفعل كما يشاء
للبحث عن قيم قية جديدة ليس لها مثيل
في حياة الفن وتاريخه لآراء اصافات جديدة
باحترام عالم الفن .

ظهرت التكميلية والتعبيرية والسريالية
والميتافيزيقية والحريرية بصورها المختلفة
كان لها صدى بعيد الأثر في حياة سائر
فنانى هذا المعرض .

ولقد فتن العنان عبد الهادي أجزاء بعالم
السحر وأعجب بطرق التسعودة وأدرك
ما للأحلام والأساطير من أثر دفين غائر في
الحياة الشعبية وتقاليدنا فأخذ يستوحى
موضوعاته من شتى القصص والاحاجى في
لوحاته التعبيرية .

انه يطرق المذاهب الفنية الحديثة ليعرض
براعته في التعبير عن احساساته الداخلية
الدفينة واثرائها بالمعاني والأفكار الشيقة ،
فهو يلجأ الى الرمزية في تصوير عالم السحر
والى الميتافيزيقية في تصوير الأساطير والى



دنيا المحبة - عبد الهادي الجزار

فقد نشأ وبما وبرعرع في الأحياء الشعبية
وبدا دراساته الأولى في تسجيل مآثرها
وموضوعاتها ، رجال حولات في أحوالها
ودحائنها وساهم في تطويرها وتمييزها إلى
أن ظهر بأسلوبه الحديث الناصح .

انه يدخل في نطاق المدرسة التعبيرية التي
تميل إلى التجريد في أحدث صوره ، وهي
مدرسة تقوم على الرمزية في أوسع معانيها
ولا ترتبط بمدلول معين تقصره على معان
محددة كما تفعل السريالية في تحديد معانيها
الباطنية .

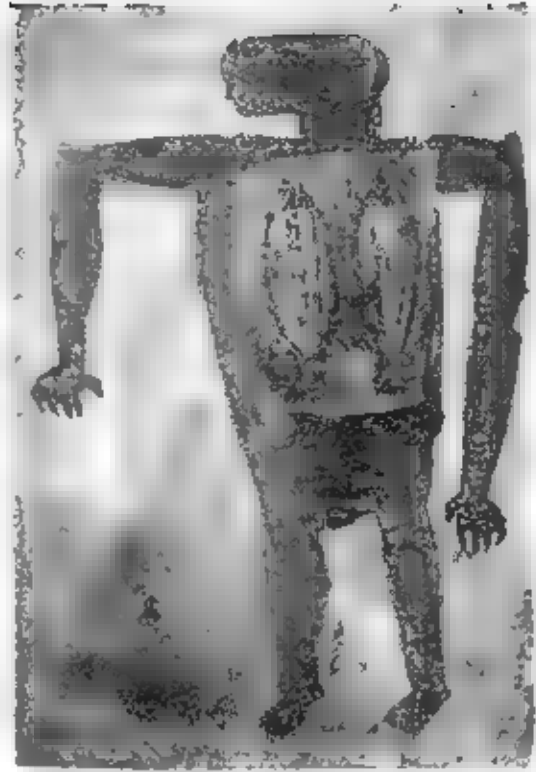
وهو في رمزيته يسير في نطاق النبش عن
التراث العريض الذي خلقتة الأجيال الماضية
والمؤثرات التي طرأت عليها ، وهو لا يكتفي
باعتحام المجال الشعبي في محلف العصور ،
بل يبحث بين الرموز الفرعونية ذات المدلول
العام كسبع من منابع الإلهام منذ بدء الحضارة
المصرية القديمة ليطورها طوعا لتشكيلاته
التحريدية ... إلى أن وصل أخيرا إلى أسلوبه

الأصيلة في تحضير الأرواح . وفي لوحة
« عربة السرك » زود هيكل العربة برسوم
شعبية مأخوذة من الجدران لأبو زيد الهلالي
والزنتاني خليفة . وفي لوحة « دنيا المحبة »
و « الرجل الأخضر » استلهم نماذج من
وحدات الفن الشعبي من الأنماط والرسوم
المصنوعة على الامشيق لاستعمالها في التوشم .

والعنان الحرار يعتبر المواويل والأرجال
الشعبية ثروة للسان التشكيلي تلهب خياله
وتثير اهتمامه بتلك الأساطير والطولات
الشعبية كما أن هناك من الخرافات والمعتقدات
القريبة ما يوضح حياسه لتسجيلها واندماجها
في أعماله الفنية كبدعة الزار وتخصير الأرواح
والرفة الارضية : زفة الحليعة بطنطا وفيها
يسير القرس الذي يركبه ما يمثل الحليعة ،
على كتل من الشر لتلب البركة في قلوبهم ،
ومن العساكن الذين كان لهم أعظم الأثر
في تعميق النظرة الأصيلة للفن الشعبي
داخل الإطار التشكيلي ، العنان حامد ندا ،

وحامد ندا لا يؤمن بالتجريد المطلق ككيان مستقل ، بل لابد من التشخيص للموضوع وحث الرمز ليوضح المضمون الذي يرمى اليه : ودراسته للأشياء هي دراسة انطباعية وعلمية يصاغ في قالب تجريدي واع يعطى بأسط صورة مضمونا عريضا للمعهوم الذي يريده .

ومصادر الفن الشمسي لديه عديدة ومتشعبة فهو ينهل من الحياة اليومية للأسرة الشمسية ويشرك الأدوات والأشياء التي تستعملها كالطبلية والمصباح والثقله والريز في تسمياته ويبسطها كلفة خاصة يفرد بها - وهو يحرص على الاستفادة من الانبعاث الذي يطلل علاقات الأسرة ليفسح المجال لانداء وجهة نظره الخاصة بعناصر شعبية فريدة لها أكثر من معنى كالقط والديك والقنقاب والكرسي الشعبي . والسجادة برخاها البسيطة المتطورة ... كما بدا في لوحتي « فرح عرة » و « وليمة » .



خالد المانه - حامد ندا

وهذه العناصر الشعبية تعد اعتدادا لما افاد به من قبل من الرموز المرسومة على الجدران والحوائط الريفية البيضاء كخمسة وخمسة والكف والأحجية المعلقة وأكياس الفخز التي لها مدلول للسحر والتعاويذ .

استطاع حامد ندا أن يفرد بلعة خاصة للتشكيل الشمسي المتطور : راعى في مقوماته حرارة اللون وثقل الكتل وتناغم السطح لعناصر الموضوع بحيث تتضافر جميعا في الساء المعماري للوحة . وهو يؤثر القنامة في اللون في عبر قلل من لوحاته لأنها تساعد

الحديث وأصبح المجال للمؤثرات الخارجية التي أتت من دائرة أوسع ، دائرة القارة بأكملها قارة أفريقيا في طعوسها البدائية المعاصرة والقديمة .

وهذا ما بدا وصحا في أعماله التشكيلية الأخيرة في لوحة « تركيب رقم ٢ » ولوحة « شعبية نوح » .



تكوين من الخط
العسري - رؤوف
عبيد المجيد

فتاة من التوبة
(كمال أمين)



وقمته البناء المعماري للشكل وديناميكية الحركة بما فيها من ثقل وارتكار - وهي أسمل اللوحة شكل تجريدي يرمز إلى الصناعة - وقد عمر اللون القائم خلفية اللوحة كلها في تشكيل تجريدي مطلق امتاز بسطح منغم لجزيئات متناثرة كوميضات من الضوء تبدو كدبذبات هائلة لها تردد لعناصر اللوحة الامامية وتأكيد لها .

على التعبير الدرامي وحلق الجو المناسب للتحليل العريض .

ومن أروع لوحاته التي تعطي مدلولاً رمزياً مثيرة لوحة المصباح « فهي تمثل رجلاً عازي الصدر عريض الجمجمة يحمل « لبة » كبروسين كثيرة بدراعين قويين ويقف بقدمين ثابتتين وكأنه أبو الهول العصر الحديث : راعى في



سنت اليل - كوتر موير

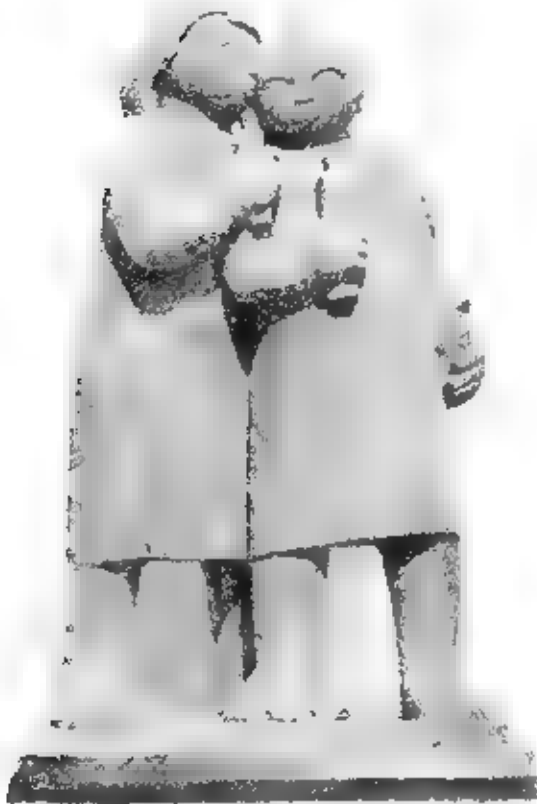
وقد اختلطت هذه الجزئيات المتناثرة في خلفية اللوحة ببعض الحروف العسرية اعلى المصباح تعبيرا عن الجو الشعبي ذى التراث العريق وتقريرا لما يرمز به المصباح من أنه ينير التاريخ والتراث منذ قديم الزمان .

ولا يموتنا في هذا المعرض أن ننوه عن تجربة جريئة حاول فيها الفنان رؤوف عبد المجيد عرض تجربة جديدة مثيرة لمن التحريد مستوحيا عناصرها من الخط العربي . فقد استقله كمادة تشكيلية جديدة وعالجها بأسلوبه الخاص الذي يميل الى سرعة الخاطر وبراعة اليد ... ولكنها لم تلاق استجابة في أكثر محاولاته اللهم الا في احياز بعض الألوان وساعيا الصاخب بين امامية اللوحة وخلقيتها .

ان التشكيل المحرد يحتاج الى فهم عميق وهضم كامل قبل الدراسة الواعية للموضوع .. والخط العسري أعظم من أن يعالجه فلاسفة الفن في أيام قلائل !!

وقد ساهم أساتذة الحمر بمجهودات موفقة في المعرض فكان ثمة لوحتان للاستاذ عبد الله جوهر ، وكذلك الفنان كمال أمين الذي عرض لوحات مطبوعة لموضوعات شعبية وأسطورية في أسلوب حدث متطور لغتيات في أحواء مختلفة منها « الناعات » و « بط الحمل » و « فتاة من البوة » و « الفارس الشعبي » . ومن أروع لوحاته الشعبية لوحة « فتاة في تكوين » ترقى ملابس مزدكشة من بلاد

السبوع - لاروق ابراهيم





فتى النوبة - فاروق ابراهيم

وهناك أعمال لمحت صغت بحامات غريبة
مشكلة من الحديد الحردة وناسلوب تجريدى
منطور فى الاتجاه الشخصى لا فى النحردى
المطلق وهى تعبر عن موضوعات مختلفة بجلها
من الحياة العصرية التى طرقت مجال الملك
والقصاء وأقلها طرقت الحياة الشعبية فى مصر
وكان من أروعها شكل تجريدى لجسد « المرأة »
للعمان صلاح عبد الكرم الذى قدم أيضا
أعماله فى التصوير والحرف بنفس أسلوبه
الحديث المتطور .

اسمنا نأمل من استحداثه الفن الارتفاع
مستوى الفن الى مرتبة الفسادة الواعية التى
سير السسل الى خلق بهيمة فسة شاملة تمنع
من واقعا الاصيل .

النوبة ، وهى تسير فى الطريق وخلقها القرية
النوبة صانها الحميلة ذات الطابع النسوى
الأصيل .

ان استادة الفن لم تدحر وسعا فى دراسة
الحياة داخل البلاد وكشف معالمها ومميزات
ووضعها فى المقام الاول من اهتمامهم ، وقد
أثر عليهم الخوص فى غبار الحياة الشعبية
ونصليها على غيرها لما لها من أصول وحذور
عميقة الأثر فى تعاليدنا ، ومعتقداتنا .

وقد رأينا شباب الفن أيضا يحرصون هذا
الصغار فى حماس شديد كالعمان صلاح عسكر
فى لوحة « مسير فى حى يلى » والعمان احمد
سبل فى لوحة « فابوس رمضان » .

وقد طالعنا الصابة كوثر نوير بعدة لوحات
مختلفة على الأقصر واسوان والنسد العالي كان
من أروعها لوحة « بيت الجبل » وهى لفتاة من
الأقصر تلبس طرحة سوداء وعليها شال قطن
مرحرف بوحدات هندسية ملونة يتخللها
وحدات من الألوان الراهية من الأحمر والأزرق
والأخضر وهى تعطر فى بطى الجبل غسرب
مسطة القرنة .

اما أعمال من السحت فلم يكن ثمة اتجاهات
مساية منطورة لمختلف المذاهب الفنية ، اللهم
الا ما يدخل ضمن نطاق مذهب الواقعية
الطسمية ، وهو مذهب يؤمن بالموصوعية
ويحرص لها وفيه تختلف أساليب التفسير
والبناء احتلافا بينا ، أروعها ما يرى على أصول
معمارية راسحة ، كما حياء فى من السحت
العرسونى الذى يبنى على دراسة كاملة
للطبيعة ثم تجريدها فى أبسط صورها مع
مراعاة اتزان قوامها وتناسك بيانها ... لم
يعرض منهمسا الا القليل النادر وفى نطاق
الموصوعية محسوب .

فعى مقدمة الأعمال الموفقة فى هذا الاتجاه
قطعة تحت من البرونز بعنوان « رأس أسد »
للمثال عبد الحميد حمدي وقطعة تحت حجر
لرأس حواء للعمان صلاح علوب وقطعة تحت
بعتوان « السبوع » لفاروق ابراهيم و « رأس
مفرى » للعمان حسن خليفة وتمثال نصفى
للعمان حسن صادق .

معرض الفنانة عفت ناجي

أقامت الفنانة عفت ناجي معرضاً للتصوير بقاعة احسانون بالقاهرة شمل أحدث أعمالها الفنية فيما بين عامي ١٩٦٣ و ١٩٦٥ . بدت في أسلوب جديد جدير بالتأمل والبحث ويعكس رؤيا جديدة للفن ترمي الى توصيح مفهوم فن التصوير الحديث وما ينبغي أن يسلكه ليلعب دوره الفعال في غمار الحياة الحاضرة .

ضم هذا المعرض ٤٠ دراسة تعبيرية بالألوان المائية والزيتية مستوحاة من عناصر أصيلة من الفنون الشعبية كالعرائس ولعب الأطفال وما يستعين به العلاج من أدوات وأشياء في حياته اليومية .

وهذه الدراسات كانت عوداً لها في تحقيق وتعميد لوحاتها الكبيرة المروسة وعددها ١٦ لوحة معدة بمواد بلاستيكية على خشب عادي بمتوسط ٩٠ سم × ١٣٠ سم منها ثمانى لوحات مستوحاة من السد العالي وأربع لوحات من بلاد النوبة وأربع أخريات عن « الليل » و « تحول الصحراء الى أرض خصبة » و « الرائد الكوني » وأشكال جليها ترجع الى أساطير ترجع الى الفن المصري القديم .

والفنانة عفت ناجي لا تميل الى التجريد المطلق أى التشكيل من أجل التشكيل ، بل تصر على أن معالجة التشكيل فى اللوحة ينبغي أن يقوم على عناصر لها مغزى ومعنى تساعد على إبراز فكرة صادقة مقصودة كما حدث منذ فجر التاريخ حين أعطى الفن المصري القديم رموزاً لها الشكل والمعنى والتعبير .

والعناصر أو الوحدات التى تشكل لوحاتها مستوحاة جميعاً من التراث المصري القديم ومن الدخائر الإسلامية مثل منزل السحيمي حاجتها في قالب شعبي مثير ... وهى تحاول فى خطوطها الجريدية ومجسماتها الباردة أن تنمو نمو البساطة فى التعبير ... تلك البساطة التى تشتمل بالروح الهندسية فى توازنها وتماسك ساتها وقوة تركيبها .

إنها لا تكفى بالدراسة والتأمل للعناصر المكونة فى مضمار الفنون الشعبية المطروقة بل تذهب الى أبعد من ذلك .

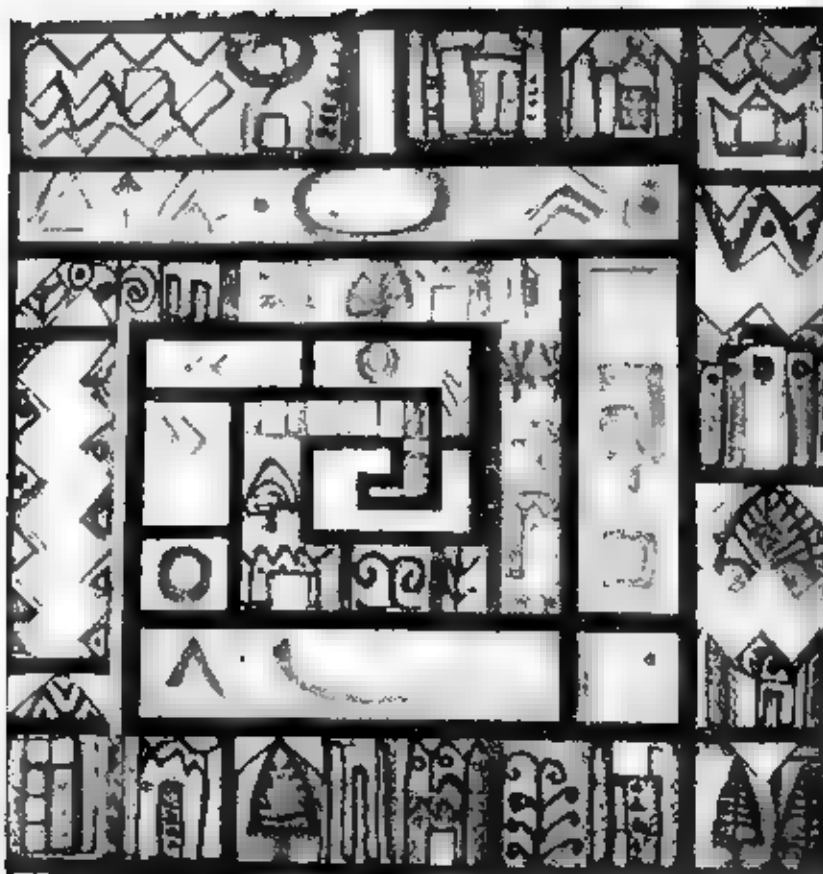
إنها تبحث فى الآثار والمخطوطات التى حفظت عبر التاريخ لتحصل على نتائج بعيدة الأثر فى مجال الفنون التشكيلية ، حتى ظهرت أخيراً بالاطلاع على مخطوط أثرى قديم يعد مرجعاً من المراجع الهامة للعلماء والفنانين هو « الجامع بين العلم والعمل » لمؤلفه العالم الأديب الرزاز الجندى الذى عاش بالقاهرة فى العصر العاطمى . ويبحث هذا المخطوط فى فن الطب والحيل والجبراميا والسحر وبه نأى حاصراً للدمى المتحركة كان له أبلغ الأثر فى أعمال الفنانة المروسة .

وهى تعتقد أن هذا المخطوط وما حوى من دراسات للآلات وبعض الأفكار فى مجال الاختراع كان له تأثير خاص فى أعمال الفنان العظيم ليوناردو دافينشى أشهر فنانى عصر النهضة الإيطالية رغم تفاوت العصور .

فبحال فن التصوير لم يكن مقصوراً على الألوان والعراشة واللوحات المسطحة بل كان

من وحى السد - النيل - عفت ناجي





تفحة الدوبة تتحول
الى ارض خصبة
(عفت ناجي)

ذات موضوعات ورموز مختلفة ملونة بألوان
سمرورية مشعة لتحطف البصر وتحديه اليها ،

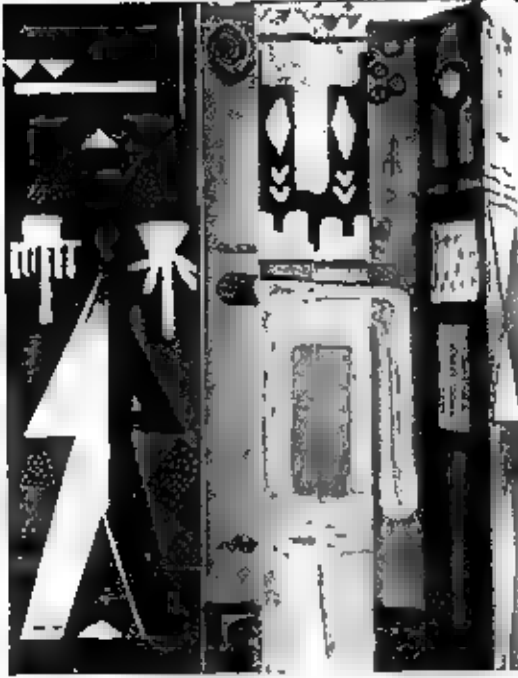
كان ارق لوحاتها من حيث تناسق الالوان
وانسجامها لوحة « الصحراء تتحول الى ارض
حصب » وهي لوحة مربعة الشكل لا تمثل
منظرا طبيعيا لبقعة من الصحراء بالقرب من
النييل ، بل تمثل منظرا منسقا لمساحات
متناية تنظم في تشكيل هندسي يتسم بالروح
الشعبية الاصيلية ، وهي النصف العلوي من
اللوحة نرى شكلا ضخما لجسم «فرس النهر»
قدسه المصريون القدماء لانه يتقمص شخصية
ست وهو اله الصحراء واخو الملك أوريريس
وكان المصريون القدماء يعتقدون انه يقترب
بعض النهر فيروي الاراضي العطشى ليعم
الرخاء والخصب .

مسد قديم الزمان قائما على التفكير العلمي
والبحث الهادي الابتكاري والخيال الخصب كما
كان يعمل احداثنا العطاء العباقرة .

آن لنا ان نعيد النظر في من التصدير رؤيا
جديدة بحيث « يتكيف والمنطق المعساري »
ويعود اللون الى وظيفته الاولى صريحا راهيا
يلعب دوره الفعال في المباني الحديثة لا بداحلها
فحسب بل في جدرانها الخارجية وواجهاتها
الفارعة .

ولقد فطن عسافرة من العمارة في غرب
اوربا وأمريكا الى ما حققه من التصوير الحائطي
الشعبي عندما من نجاح وروعة جدا بهم الى أن
يشكروا أشكالاً ومجسمات وكتلا بارزة تدخل
في تركيب مواد البناء .

والعانة عفت ناجي قامت بتشكيل مجسمات



من البيوت الشعبية في النوبة - عفت ناجي

وجبروته بمفهوم تشكيل واضح ، تابع من الأساطير الشعبية المتأصلة في تاريخنا العريق .

وفي بلاد النوبة نرى للفنانة انطباعات مختلفة للزخارف والرموز التي تزين بها البيوت سجلتها في أكثر من لوحة بأسلوب زحرفي يلائم تلقائيا الرسوم الشعبية بمفهومها العام .

وفي لوحتها - مطر من بلاد النوبة - نرى تكويناً تجريدياً لواجهة أحد المنازل في ثلاث أحرأ طولية على مسطحات مختلفة ، أولها من اليمين شكلان لرحلين تويين أحدهما يتميز برأس مثثة والثاني يتميز برأس دائرية وقد رفع كل منهما يديه علامة الفرح والترحيب ، وارتدى جلسابه المحلي بزخارف مختلفة في وحدات من المثلثات والمربعات والمستطيلات .

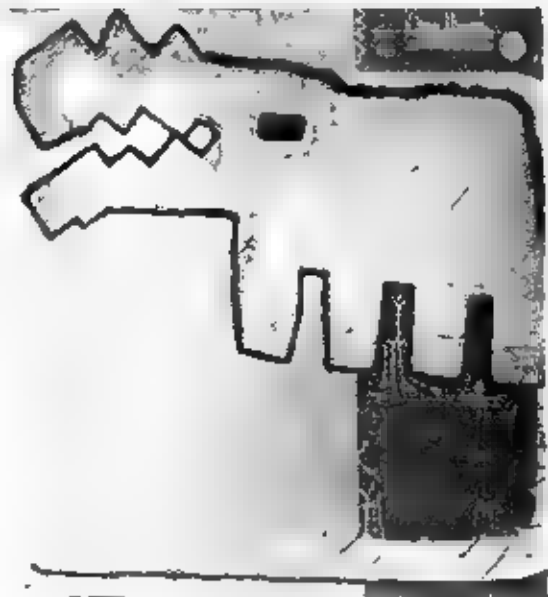
وفي الجزء الأوسط نرى تكويناً هندسياً لدخل المنزل وقد اتخذ شكلاً يمثل باباً في صورة شخصي فارغ الطول ، تصفه الأعلى

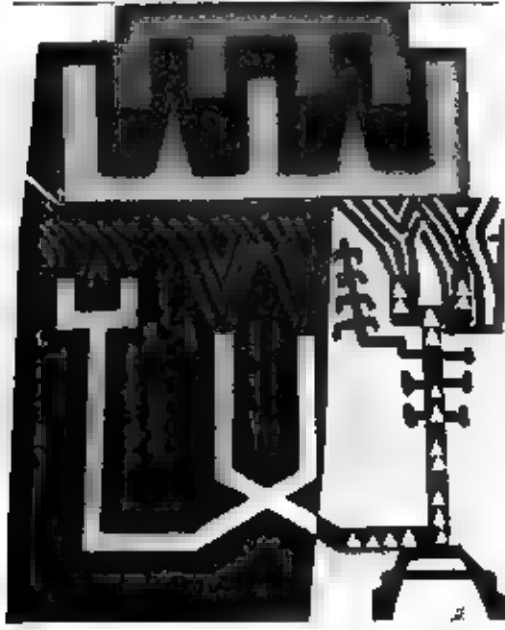
وقد انساق من خلفه يجري نهر النيل وحال حول أركان اللوحة يعينه الراحر ليحتضن الأراضي الشاسعة من صحراء مصر الحالية .

إن عناصر التشكيل في اللوحة لم تنح نحو الاقتباس من الرموز المختلفة للفنون الشعبية فحسب بل إلى تطويرها لتلائم الطابع الهندسي المعماري للوحة في ألوانها الزاهية - فالنخيل والمنازل والأشجار والوحدات الشعبية لبلاد النوبة وغيرها بدت في خطوط مستقيمة : موازية وعمودية ، لتقابل وتردد ارتفاعات المسطحات المختلفة من مربعات ومستطيلات ومعينات متكررة تنشر بالنسق تشكيل منظم في أرجاء اللوحة - كما بدت أرجل الحصان الضخم على شكل بناء شامخ لفتحات السد العالي تتدفق من خلفه ألواناً ورموزاً حياة الرخا، واليسر .

وقد لعب اللون دوراً هاماً في إبراز الجو المناسب لفكرة اللوحة ، فقد بلغ تناسق الألوان الزاهية الفسفورية مع سيادة اللون الأحمر الفاتح (البمبي) المشع لون الخصب والازدهار مبلغاً عظيماً فأوحى بعظمة مشروع السد العالي

المعجزة تحول إلى واد خصب - عفت ناجي





من وحي السد العالي - زخارف من بلاد النوبة
(غفت ناحي)

يشمل وحها أرضيته دأكة لتظهر ملامح الوجه
فى تباين تام ، وبرز من أسعله الدراع الأيسر
ملوحا بكفه الى أعلا علامة على الأمان ، وفى
الوسط يساب الشعبان - وهو رمز شعبى -
فى خطوط والتواءات مسقيمة تشير الى حماية
مدخل الدار .

أما الجزء الأيسر فيمثل رمورا مبتكرة شكلت
تشكيلا تحريديا مسطحا غاية البساطة ، فرى
فى أعلى اللوحة رمرا محددًا بخطوط مستقيمة
على شكل قط رافض ، وفى الوسط شكلان
مختلفان للحيل أما الجزء الأسفل فمتوسطه

من بلاد النوبة



رمز لاسان ضخم واقفا فى اعتزاز وحوله
زخارف متنوعة لحيوانات أليفة .

لم تكتف الفساة بدراسة المسطحات فى
رسومها ومساحاتها وألوانها المشعة الراهية
فحسب بل حاولت أن تراعى فردية الوحدات
واستقلالها فى اللون بكل بارزة وغائرة ، فى
نطاق المثلث المصرى العديم وسسه ومشتقاته ،
وهو ما نبع من صميم مقدسات الفن المصرى
القديم ، لتوطد عرى الاتصال بين تاريخنا
المحيد وحاصريا المستشر .

وبهذا العمل يرى أن الفساة عمت ناحي
ننادى بتحطيم اطار اللوحة التصويرية نهائيا
لتطلق حدود اللوحة من عقائلا وترمج وقعا
لقصصيات العصر الحديثة فى حرية تامة فى
التعبير والاختيار والمشاركة فى بناء بهضته
الكبرى، التى أسسها، ودعمها من المعمار العظيم



بريد القراء



ان مجلة الفنون الشعبية لرحب غاية الترحيب بكل فكرة أو اقتراح ، وهي تعنى بدراساتها ، وتحاول أن ترد عليها في حدود طاقتها ، وهي تشكر مرة أخرى جميع الاخوة والأصدقاء ، الذين ينتهون على الجهود المبذولة في سبيل التعريف بالفنون الشعبية ودراستها وتقديم نماذج منها ، وإذا وجد بعض القراء أن المجلة لم تنوه رسائلهم ، فليس معنى ذلك أنها لم تكن بما كتبوه ، ولكن المعنى هو أنها تقطف أحياناً رسالة تدل على طائفة سجلت الفكرة نفسها أو الاقتراح نفسه .

ولولا ضيق المقام لاستوعبت جميع الرسائل، وافاضت في التعليق على كل الأفكار والمقترحات : مع الشكر الجزيل

المحرر

المرات « وهي صغيرة متواضعة تصدر في بلدة صغيرة نائية على يفتى الحاصة دوى أن آكون غنياً وسيصلكم العدد التالى من المحلة والأعداد التى تليه ... »

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والاكثار مع أطيب التتميات .

لا يسع المجلة الا أن تشكر الأستاذ عبد القادر عياش على عواطفه الطيبة ، وتقدير له اهتمامه بالفنون الشعبية . ولقد وصلت هديته التى تعتر بها المجلة كل الاعتزاز ، والتى سوف تنوه عنها فى باب مكتبة الفنون الشعبية فى أعداد قادمة .



من السيدة سامية الأزهريّة - كوبنهاجن

الأستاذ الدكتور عبد الحميد يوسف

... لقد تسلمت من صديق لى محلتكم الجديدة والجميلة بعنوان « الفنون الشعبية » ،

من الأستاذ عبد القادر عياش المحامى - دير الزور - سورية .

سيدى الرميل الدكتور عبد الحميد يونس

قرأت العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية فسررت به كثيراً وكنت أتلهم على الحصول عليه تلهم الطمان إلى الماء السحر ... انى أحد المعين بشئون الفنون الشعبية ، والوحيد فى وادى العرات بقسمة السورى ، ولداً قانياً حد سعيد ومحمود بصدر مجلة الفنون الشعبية ، ويزيد اغتباطى وعودكم على رئاسة تحريرها . وانى ، اذ أقدر كل التقدير لوزارة الثقافة والارشاد فى الجمهورية العربية المتحدة فصلها الكبير فى اصدار هذه المجلة ، أهنيكم من صميم قلبى وأهني محررى المجلة راجياً لكم وللحملة اصطراد التقدم بالنظر الى اعتقار الأمة العربية الى هذه المحلة .

ولقد بادرت بمصنعت فى البريد هدية متواضعة باسمكم تحتوى على كتيّف « كبايات من العرات » وآخر باسم « ماثورات شعبية من وادى العرات » والعدد الأخير من مجلة « صوت

وقد أعجبتني كثيرا ، وسررت لمجاكم ،
وأرسل لكم بأحمل تهنئتي ولقد ترجمت بسرعة
القصة الجميلة « نجد وفاته » ٠٠٠ وأرجو أن
تكتب لي عن رأيك في اللغة العالمية « ايدو »
لأن زملاؤنا في كل الدنيا حريصون جدا على
اهتمامكم ٠٠٠ وختاما أبعث لك ناطيب تمياني

هذه السيدة أوربية اعتنقت الاسلام ،
والمجلة تشكر لها اهتمامها بالفنون الشعبية ،
وترجمتها لقصة « نجد وفاته » الى اللغة
العالمية ، وترجو أن تقدم لها في الأعداد
القادمة ، نماذج جديدة من الحكايات الشعبية .



من الأسسة تريزا فايي - وارسو - بولنده

عزيزي الاساد الحليل ٠٠٠

٠٠٠ لقد كتبت مقالا صغيرا ، تحدثت فيه
عن العدد الأول من مجلة « الصون الشعبية » ،
وسوف يشرف في محلة « بوليش اثنوجرافي » .
وأنا في انتظار العدد الثاني ، لأقوم بالدعاية
له أيضا فالمجلة تستحق هذا وأكثر ٠٠٠

الأسسة تريزا فايي مستشفقة بولندية ،
وهي تقوم بأعداد رسالة دكتوراه عن القصة
المصرية الحديثة والمجلة تشكر لها اهتمامها
بالكتابة عنها في المجلات البولندية ، وترجو
أن يكون العدد الثاني قد وصل اليها .



من السيد/خميس سلمونه - ادكو - بحيرة

الاستاد الكبير الدكتور عبد الحميد يوس

تحية طيبة من الله بمباركة أبعث بها

لسيادتكم ٠٠٠ لأحيي فيكم مثابرتكم على خدمة
الأدب الشعبي وقضاياها مما يجعلني أومن
إيماناً عميقاً بأن الأدب الشعبي يحير . ولاشك
أن كلماتي ، مهما عبرت عن أعجابي الشديد ،
لأعجز من أن أترجم عن الفرحه ، التي تفضل
في صدرى فتظهر جلية واضحة على كلماتي
٠٠٠ وفي هذه اللحظة يسعدني أن أنضم الي
طابور قرائها المحبين وطليعة الحريصين عليها
منذ ظهورها ، فأقوم بعرض بعض الاقتراحات ،
يدفعني الي هذا حيي العميق للأدب الشعبي ،
وحرصى الدائب على متابعة كل جديد في
ميدانه ألفه العريق .

١ - فتح باب للرجل يتبارى فيه كتاب
الزجل وشعراء الأدب الشعبي .

٢ - باب للتعريف بأعلام الأدب الشعبي ،
والأبطال الذين عاشوا في ضميره (أبو زيد
الهلالى - الظاهر بيمرس - سيف بن ذى يرن
٠٠٠ وغيرهم) في صورة القادة الماتحين .

٣ - لقاء الصوء على تاريخ الأدب الشعبي
وشأته منذ أقدم العصور، مع شرح لمصطلحاته
العلمية وقضاياها والمقاربة بينه وبين الصون
الشعبية لدى شعوب العالم .

٤ - أرى أن تكون المجلة شهرية ، بدلا من
ظهورها كل ثلاث شهور .

وختاما دتم الحراس الأسماء على العن
والادب الشعبيين ٠٠٠

المجلة مهتمة بمقترحاتك الثلاثة الأخيرة ،
وسوف تعنى بالتعريف بأعلام الأدب الشعبي ،
وهي تعد العدة لأن تصدر شهرية في الوقت
المناسب . أما اقتراحكم الأول الخاص بالزجل
فالذى نعرفه أن هناك مجلة في طريقها الى
الصدور متخصصة في هذا الفن الأدبي
العريق .



من المهندس زكريا هاشم زكريا - بلدية القاهرة

السيد الدكتور رئيس تحرير مجلة الفنون
الشعبية

تحية وتهنئة حارة من قلب يعشق الأدب
والفن الشعبي ، ويعمل بهوايته منذ
الشباب ...

أني أعرض عليكم يا سيدي بعض الكتب ،
التي أعدها منذ سنين ، وقد حازت ترحيبه
تعالى ، أن ترى المور على يديكم

وكتبي هي ١ - الجامع في الحكم ٢ - الجامع
في الأمثال العربية ٣ - من الأمثال العالمية •
٤ - وصايا ٥ - العاز وفوارير ... الخ •

هذه بعض من كتبي التي يبلغ عددها المائة
... وأني على استعداد لتقديم كل ما يطلب
منها ... وفي انتظار افادتكم أتمنى لكم
ولأسرة التحرير جميعا ، كل نجاح ...

المجلة على استعداد لكي تتلقى نماذج من
انتاجكم ، للاطلاع عليها ونشر ما تستطيع أن
تنتجها منها •



من السيد / سمير وهبي - مصر الجديدة

عزيزي الدكتور عبد الحميد يونس

أدركت سؤالا أرحو الموافقة على نشره في
مجلة « الفنون الشعبية » ، لعل أحد القراء
يستطيع أن يعيدني ...

والسؤال هو :

هل لأحد القراء أن يعبر أصل هذه الألفاظ
وتاريخ دخولها إلى الاستعمال الجاري :

« عمارم - زبهار - طاطا (في تعبير من طاطا
لسلامو عليكم) - زمبليطه - عتره -
ملعوت » ؟

للعلمة المرحوم أحمد تيمور معجم عن
الألفاظ العامية ، نرجو أن يجد طريقه إلى
النشر ، ولهذا المعجم مقدمة علمية ، تفسر
الكثير من ظواهر اللهجة العامية القاهرية •
والعلمة تيمور قد أثبت ، معتمدا على
الأحصاء ، أن العامية القاهرية عربية في
طبيعتها وأغلب ألفاظها ، وأن الدخيل فيها
لا يقاس إلى الأصل • ولو نشر هذا المعجم ،
لكان في تضاعفه الرد على السؤال • ومع
ذلك فالمجلة تعرض شواهد من الرسالة على
القراء المهتمين بالدراسات اللغوية بصفة عامة ،
واللهجات العربية بصفة خاصة •

من السيد/كمال أبو الفضل - الحلمية الجديدة
القاهرة

السيد الدكتور رئيس تحرير الفنون الشعبية
لا يسعى إلا أن أعبر عن اغتباطي البالغ
واغتباط كل العالم العربي ، بما حواه العدد
الثاني من الفنون الشعبية ... عموما سطر
على زجلا أبعثه لسيادتكم ، راحيا قبوله ، مع
العلم بأنني قد ألفت أكثر من أغنية عاطفية
وشعبية ، ولم أحد الطريق ...

والمجلة تشكر القاري، على عواطفه الرقيقة ،
وتعتذر عن عدم نشر الزجل • وترجو أن
يواصل هوايته الأدبية ، ومن سار على الدرب
وصل •



قصة البهنسا ... مرة أخرى

شرت المجلة في عددها الأول موضوعا
بعنوان « قصة البهنسا » للاستاذ عبد المعص
شميس ، وقد وردت إليها رسالة من الأستاذ

أمين عبد اللطيف المحامي « بالدقي - القاهرة »
- يعقب فيها على قصة البهيسا قائلا .

الأستاذ الجليل رئيس تحرير مجلة « العنون
الشعبية » .

بعد التحية - قرأت في مجلتكم الحديثة
فصلا عن البهيسا وأشرف أن أوضح ما يأتي.

أولا - تصويب بعض المقتطع :

(أ) ان هذه البلدة من بلاد مركز بسى مرار
بمحافظة المنيا وليست من بلاد الفيوم كما جاء
في المقال ويربطها بالمركز خط حديدي ، وكان
لها شأن كبير ويؤمها الكثيرون لزيارة أضرحة
الشهداء الذين استشهدوا في فتحها ! وهي
أقرب البلاد الى الواحات البحرية .

(ب) بحر يوسف : هو مجرى طبيعي
لا يحب أبدا حتى في رمل « النجاريق » وليس
بعميقا أن تكون به بعض العيون كالتي
بالواحات ، وهو عميق دائما في جهات وصلح
في أخرى حتى يمكن اجتيازه على ظهر دواب
لا تبطل .

ثانيا - ذكر بعض أشياء ربما تعتبر من
قبيل الأساطير :

(أ) أول صريح يقابله الرائر هو صريح
الشهيد « فتح الباب » سمي بذلك لأنه لما
تعرض على العرب الهجوم على الرومان لاحتوائهم
بسور العلة تسلق سموره وفتح بانه مضحيا
بفسه وبس صريحه حيث قتل بعد أن تم
النصر للعرب ، وكنت أذهب مع الأسره في رمل
المولد السنوي وكان يوجد داخل الصريح
حليط كبير من الرجال والنساء والأطفال
يأذون بصوت مرتفع « أوكل يا شيخ فتح

الباب » ثم يرون حبالا على الجدران يمثل فارسا
على جواد يتحرك ، فتزغرد النساء ويصعق
الرجال ، وأنا أنسب هذا الى الظل الذي
يحدثه راكبو الخيل من الروار وهم مارون
بحوار الضريح .

(ب) وهناك رمال تحسب فأصسحت
« كالثقافة » التي تتحلف عن الأواني العجارية
إذا تحطمت ، ونقولون ان هذا دماء بنات
العرب : إذا الف كتيبة طاردت الرومان
ومرمتهم فزغرد بمصنهن فكر عليهن الرومان
وقتلوهن بعد أن عرفوا انهن من النساء .

ويحاور هذه « الدماء الطاهرة الجادة » كثير
من شجر الحور تضربه الرمال التي تحملها
الرياح فتحدث صوتا خافيا فيقولون انها
تتحسر على شباب هؤلاء البنات .

(ج) على امتداد المرات يوجد منحدر تؤمه
النساء العاقرات فتلف كل منهن لعا محكما
وتترك فان تدحرجت كان هذا فالأ حسنا بأنها
ستنجب وبعد الوضع مباشرة تحصر الدور
وتقام الولائم .

وقد عرضت المجلة الرسالة على كاتب
المقال فكتب الكلمات التالية :

« من أصاب له اجر ، ومن أخطأ له اجران » .

وشكرا للأستاذ أمين عبد اللطيف المحامي
على رسالته التعقيبية التي تناول فيها مقال
عن قصة البهيسا بالتشريح والتلويع ولا أقول
بالتحريج ، فقد كان رقيقا في تشريحه
وتلويعه ، وذكر من الحقائق الجغرافية ما لا
يرقى اليه شك في حياتنا الحاضرة .

وأحب قبل الدخول في الموضوع أن أبين
حقيقة في الأدب الشعبي « وهذه الحقيقة هي

ان الأزمنة والأماكن التي تذكر في نصوصها لا ترد الى العلم ، ولا يتحقق فيها الصديق الجغرافي أو التاريخي ولكنها أقرب الى الأساطير منها الى الحقائق ، مع أنها تحوى من المعاني ما يعتبر أساسا لروايتها ، ودعامة لكتابتها .

والقصص الشعبية بما تحكى من أحداث ، وما تروى من مشاهد ، أو تتحدث من زمان ومكان ليست من وثائق التاريخ ، ولكنها سرحات قد تتجاوز الواقع الى ما هو أبعد من الخيال ، فتدخل في جو الأساطير ، وتسرف في تصوير أحداث لا يمكن وقوعها ولا يحتمل تصديقها في أحيان كثيرة ، أو ترك أحداث واسماء يعتمد المؤلف الى تركها .

وقد رأينا في موال ديشواى تمجيذا لواحد من شهدائها هو (زهران) ، وترك المؤلف الشعبي أخوة زهران اكتفاء به كنموذج للاستشهاد في سبيل الحرية ، وقال :

يوم شتا زهران كان صعب وإفانه

له أب يوم الشتا لم فانه

وامه فوق السطوح تبكى مع اخوانه

ولا أريد أن أبعد عن قصة الهمسما التي سأل الأستاذ أمين عبد اللطيف جواسها بالتصويب في بعض النقاط ، كما سأل أشياء جديدة أظهرت جوانب كانت حافية .

أولا - التصويب :

لم يكن التقسيم الإداري الذي نعرفه اليوم بدوناً عند العرب عندما دخل عمرو بن العاص مصر . وقد سميت الميا أو المسة نسبة الى ابن حصيب والى مصر وظلت سوا طويلاً

سمى (مية ابن حصيب) ، ولم يكن مؤلف قصة الهمسما يعرف هذا التقسيم الإداري ، المستحدث ، ويبدو أن المنطقة التي تصمم محافظات الفيوم والميا وبسى سوف أطلق عليها اسم الهمسما باعتبارها عاصمة هذا الإقليم الواسع .

أما بحر يوسف فليس مجرى طبعيا كما يقول الأستاذ المعقب ، لأنه أول بحويل لمجرى النيل ، حفر أيام المراجعة وعمرت مياه النيل هذه الصحراء كما تفر مياه النيل أراضي مديرية التحرير والصحراوات في وقتنا هذا .

ثانيا - المعلومات التي ذكرها المعقب :

لم أكن أتصور أن قصة الهمسما لا زالت تعيش في ضمير شعبنا حتى اليوم بعد مضي أكثر من ثلاثة عشر قرناً .

وإني لأشكر للأستاذ أمين عبد اللطيف اهتمامه بتسجيل بعض ما سمعه عنها ، وإذا كانت هذه الأشياء التي ذكرها المعقب موجودة في الهمسما حتى اليوم ، فإن دراسي الأدب الشعبي يجب أن يهتموا بتسجيل المرويات التي تحكى عن أحداث الفصح العربي الذي رمر إليه نصح الهمسما .

وأعظم الدلالات التي يمكن استنتاجها من هذا البحث الذي أثارته قصة الهمسما هو أن عروبة مصر التي تكونت خلال ثلاثة عشر قرناً على ضمير هذا الشعب ووجدانه وفكره ، ولبس دل على ذلك من أن يتحدث أبناء اليوم في هذه المدينة الصغيرة عن قصة الكعاج الظافر الذي نأده العرب ضد الرومان .

2 — Traditions between Baghdad and Karkouk.

Extracted from an article published by *Alturath Elsha'bi Magazine* Baghdad for Shakir Sabir el Dabit.

In this article the writer discusses some of the local customs and traditions observed during marriage and birth ceremonies, both in Baghdad and Karkouk. He stresses the fact that there is a striking resemblance between these customs and traditions in both places. He also speaks of certain beliefs and superstitions common in Baghdad and Karkouk.

3 — In Defence of the Belly Dancing.

Extracted from an article carried for James. H. Goltz by *Coronet Magazine* of New-York.

The writer maintains that the belly dance is in no way more sensual than the Hawaiian hula. The female dancer who makes the performance puts on more clothes than are usually worn by the ordinary lady on the beach. It is the imagination and the psychology of belly dance that has such a hypnotic effect on men.

The writer points out that this dance has developed fully in the Orient and the dancer no longer exposes much of the nude part of her body. It is a hard dance to perform and requires a lot of formal training.

FOLK LIBRARY PRESENTED

by
Ahmed Morsi

1 — Proverbs in the heart of the Arabian Peninsula.

Survey of « Proverbs in the heart of the Arabian Peninsula » by Abdel Karim Al Guhaiman. The book comprises some 2500 proverbs fully explained and analysed by the author. It allows opportunity for scholars to undertake a com-

parative study of Arabic proverbs in the heart of the Arabian Peninsula and other parts of the Arab world.

2 — « Muthayyal » colloquial verse, by Hag Hashim Mohammed Al-Ragab.

Discussion of this book published by the Iraqi Ministry of Culture and National Guidance. The author surveys one aspect of folk poetry in Iraq known as the « Muthayyal » verse. He introduces to the reader some of the salient characteristics of this poetry with examples there of

3 — « Classical Iraqi Folk Poetry » by Jameel Al Gabouri.

Summary of a book of this title issued by the Ministry of Culture and National Guidance in Iraq. The purpose of the book is to acquaint the reader with specimens of poetical masterpieces emanating from the Arab people in Iraq. The author cites examples to illustrate the similarity of the image, both in the classical literature and folk literature.

THE WORLD OF FOLK ARTS

Professors of the Faculty of Fine Arts' Exhibition :

In this article the writer deals with the works presented by professors of the Faculty of Fine Arts, in their exhibition, held in the Fine Arts Gallery at the Chamber of Commerce. It includes different schools of art ranging from classicism to modern art.

The writer lays stress on the folk trends which manifested themselves in this exhibition, especially those of Abdel Hadi el Gazzar and Hamid Nada. **'Iffat Nagi's Exhibition :**

The writer deals with some of 'Iffat Nagi's works, in which she portrayed folk themes from Nubia, the High Dam and the desert land reclamation. He says that her paintings are characterized with bright phosphorous colours.

prises a collection of palm-trees which grow wild in the vast expanse of territory between Bulac and Paris each with double stems off shooting and crowned with clusters of its fruit. The second natural masterpiece shows a spectacle of desert dunes and sand ridges heaped up by the action of the wind and reaching the height of about fifty metres, taking the shape of the crescent. These dunes keep moving slowly from north to south traveling just nine metres each year. Like the octopus, they are the source of great danger to life in the wilderness and devastate whole cultivations and villages, destroy fruit and date trees, fill up water wells and fountains and obliterate all traces of high roads.

The writer discusses local dress and make up in the Kharga Oasis and says that there are two women dresses, one for ordinary domestic purposes for work at home or in the field and the second is set aside only for ceremonial occasions and is specially cut and ornamented. The woman completes her make-up by the use of a number of jewels of varying description. The writer describes these jewels in minute details. The women are highly skilled in the use of the eye-liner and take great interest in their hair-dressing. They wear silver ornaments on the hair and cover the head with a black veil tied at the end under the chin. The women of the New Valley are unveiled though they put on a black piece of cloth round the head.

The writer describes the villages and other conspicuous feature of the Dakhla Oasis. He says that the tombs at Teneda village have a peculiar shape and each tomb has a superstructure containing a small statuette, usually put up by the women folk to the exclusion of the men.

The writer says that most of the villages of the Oasis are built on hill tops to be secure from any probable foreign attack.

In the Dakhla Oasis, the writer says, dress and make up are also of two kinds and dwells at length on women ornaments and jewels.

He speaks of the local handicraft in the Rashda village in particular where baskets and plates play an important part in that local industry. Moth village, he says, has since time immemorial been noted for the making of palm hats which are worn by both sexes during working hours on the fields and public parks.

The writer describes Al Kasr village with all its houses and local industry.

He mentions the fact that there is a warm water well at Bir Gabal village, some seven kilometres from Al Kasr where many people go to for medical cure. Like the rest of the country, the oases are having the closest attention of the Revolution and are now practically reborn to do their full contribution toward the fulfilment of a bright future for the Arab nation.

FOLK ART TOUR OF LITERARY MAGAZINES

**Presented by
Ahmed Adam**

1 — The romance of folk literature and its pioneer researchers.

Extract from an article published in Al Risala Magazine of Cairo, for M. Fahmy Abdel Latif

In his article the writer ascertains the strenuous efforts made by some of the pioneer researchers in the field of folk literature. He emphasizes that the orientalisists, specially the French and the Germans, preceded us in their interests in our folk legacy. They published, as early as the nineteenth century, volumes on the study of the Arabian Nights, the Hilaly folk epics, the common customs and traditions, and folk songs and tales. He makes a special mention of these foreign pioneers like Edward Lane and Clot Bey, and along with a number of Egyptians, notably madam Niya Salima and Sheikh Ayad Tantawi.

After describing at length the topography of Egypt's Western Desert the writer speaks of the way the depressions have been formed and gives an idea of the bore water resources, deposited down below the surface of the earth

He goes on to describe the topography of both the Kharga depression and the Dakhla depression, and the roads connecting them with the Nile Valley. He believes that the Kharga contains better fertile land than the Dakhla depression and that water is the main source of wealth in the oases. He further thinks that the more water the individual owns the more influential and significant he is

The writer touches on the fully developed centres in the New Valley, saying that the Dakhla Oasis, which constitutes an integral part of the Valley, is wealthier and more thickly populated than the Kharga Oasis. It is a population of twenty five thousand and a dozen villages, chief among which is the Kasr

The writer speaks about the oases inhabitants whom he describes as a mixture of races acclimatized by solitude of the oasis conditions which give them common custom and character.

Dr El Sayad speaks briefly of women dress and jewellery and says that at Paris village, the local custom is that the bride-groom spends a number of years in his parents-in-law home, doing service to them, till he begets his first child. He is then free to take away his small family wherever he pleases.

He emphasizes the fact that the Oases have been receiving the attention of the State since the inception of the 23rd July 1952 Revolution. Many thousands of acres of desert land have since been reclaimed and equipped with modern industries and provided with social services

FOLK ART IN THE NEW VALLEY

by
Dr Osman Khairat

The writer begins with an introduction to the history of the Kharga Oasis and the Dakhla Oasis in the New Valley and speaks of the archaeological features in the Kharga Oasis like the temple of Hibis and the city of «The Dead» which the earlier Egyptian Copts put up when they were exposed to atrocities by the Romans. This city is characterized by its special architectural style and the numerous domes on the roofs of all its buildings. He also speaks about other temples like the «Ghawita Castle» and says that it is customary in the desert to name every village after the castle (Kasr), whenever it lies adjacent to any of the historical sites.

He then speaks about the handicrafts in the Kharga Oasis, saying that the local population is skilled in the manufacture of palm mats, fans decorated and embroidered with bright coloured cotton as well as baskets, both large and small, embroidered with woollen threads, and a number of other domestic articles including palm boxes which take weeks to make and decorate for presentation by young girls to their future grooms on wedding day.

In places like Gana, Bulac, Paris and Kasr Doche, says the writer, the inhabitants make coloured palm plates in which to carry bread, food and fruit and present sweetmeats. These plates are also hung on the wall for decoration purposes.

Paris village is specialized in the making of coloured baskets and the bride's mat which is considered the most beautiful and brightest local handicraft. This mat is triangular in shape and is covered with interlaced and interwoven coloured woollen threads. It is considered one of the essential domestic articles used on wedding day.

The writer speaks highly of two natural masterpieces encountered by the traveller from the Kharga Oasis to the village of Paris. The first com-

text on the basis of the original and the musician to borrow a number of musical items picked from the original note.

The writer then explains how international troupes have attained their present high standard of efficiency in the performance of choral. He says that behind this high level of efficiency lies an infinite capacity for taking pains on the international plain and that a good number of great musicians have done their share in this international effort chief among whom are Bela Bartok and Zoltan Kodaly.

In certain European countries says the writer, the study of folk music and musical instruments constitutes an inseparable part of the curricula in higher music institutes. It also forms a field of study in which great musicians take special interest and collect for it records and carry out field experiments. The writer draws comparison between these strenuous efforts and those being made in the U.A.R. for the study of folk music and musical instruments. He refers to the various articles written by Dr. Mahmoud el Hefny and he is of the opinion that the best solution for the music elements in the folk troupe programme lies in reliance upon folk musical instruments which should be renewed and expanded. He thinks that the reason for concentration on a limited number of rhythms, is that the specialized musicians engaged in the study of the musical instrument have not as yet studied it nor have they introduced in its manufacture and raw materials the same as their counterparts in Europe. This is proved by the fact that the local flute is practically unchanged and still performs monotonous and primitive tunes whereas the same instrument in Europe performs nearly the same tunes as orchestral instruments. The same applies to the «Rabab» in the Balkan folk troupes where it is looked upon as an orchestral instrument.

The writer winds up by stating that most of the countries of the world have the tendency to the development

of their folklore on transferring it to the theatre. The U.A.R. folk troupes, for their part, have entered this wide field of human endeavours, and it is hoped they may perform the mission of the theatre in a society founded on efficiency and social equality.

THE CLAP DANCE IN UPPER EGYPT

by

M. Abd el Monem AL-Shaf'i

The writer emphasizes the fact that in the far south of Egypt there are more than one folk dance suitable for public display if properly developed by specialized folklorists. All that it needs is to design the costumes to suit theatrical spectacle.

The writer has witnessed a good number of folk dances including the stick fencing clap dance, abdominal dance, horse dance and other folk dances on ceremonial occasions.

The writer speaks of the clap dance as presented by a troupe at Luxor and taken part in by men, women and children. He says that it is known as the clap dance because it is performed to the rhythm of clapping with the hands and that it is presented at weddings and other happy occasions. It is distinguished by the easiness of performance by a whole group of people of both sexes. It necessitates flexibility of the body and harmony between the rhythm and the movement of the feet and the clapping of the hands. The dance is accompanied by a folk song.

The writer describes fully the movements of this dance and advocates strongly that this folk dance which he believes to be part of our folk legacy, should be presented by a proper folk troupe on the theatre.

THE NEW VALLEY

by

Dr. M. Mahmoud el Sayed

The writer says that it is generally agreed to give the name «The New Valley» to the Western Desert depressions, ever since the authorities first contemplated the exploitation of these depressions.

brate the growth of different crops. She then deals with hunting dances, animal mime and battle mime.

The writer finally gives a list of dances performed for cure purposes all over the world.

COMPOSITION OF MUSIC AND FOLK SONG FOR THE THEATRE

by
Rashid Sahā

The writer discusses the musical composition set specially for theatrical folk dances, as well as the musical composition for theatrical folk song, and the problems of musical troupes which should be set up to perform these musical compositions.

He says that there are two general methods for making musical composition for theatrical folk dance :

1. — Composition of music to serve the theatrical dance

2. — Composition of the dance itself on the basis of a specific musical composition.

The writer believes that the first method fully meets need and expression. He gives example of the « Steel Dance » as performed by the Korean Folk Troupe. He describes and analyzes the music of that dance and makes it clear that the musical composition must serve the dance composition to which it should be closely attached and expressive both of its theme and composition.

The choice of a given musical composition and the putting up of a dance structure for it, necessitates that the designer of the dance should be bound by the musical text. The dance becomes thoroughly expressive or representative.

The composer of folk music for a folk dance is inclined to utilize folk items whenever possible. The writer gives example the « Mamelukes and Peasants » dance, and shows the radical point in this dance which is based on comparison between the conduct of the Mamelukes and that of Egyptian peasants in local society which culminates in unquestioned victory for the Egyptian peasants. He explains in de-

tail how this theme is made into a folk dance. He says that it is made up of comparatively secondary and marginal dances arranged as follows :

1. — The Mamelukes sword dance and knife dance

2. — The wedding ceremony in which are performed the following dances of incense, belly dancers, sticks, syrup seller and young girls.

The writer describes the serial succession of this living « tableau » and explains how musical composition accompanies the different parts of it in this way. Beating on the drums followed by orchestral play, then rhythmical tunes at the entry of the Mameluke announcing the approach of the bride, conventional folk music then an interval of silence during which sounds of fencing with swords and sticks are heard followed by expressive music accompanying the procession to the end.

The writer says that the musical instruments employed in playing the « tableau » music varied from the flute, the whistle, the drum, the castanets, rhythmical clapping, stick fencing to oriental string musical instruments and European brass and string instruments. The writer then discusses the song composition made for the folk troupes programmes of the choral, lyrics and rhythmical vocal music performed by dancers. The audience has seen two kinds of this composition :

1. — One very like conventional folk singing as represented in the Greek Folk Troupes and the Uganda Folk Troupe

2. — And the kind of Opera singing in which the folk song is performed on the basis of theatrical distribution. Songs suitable for the theatre are the colloquial folk songs of long standing. The European troupes have presented songs of this type and the Arab folk troupes some songs which had gained immense popularity among the local masses during the past century and the beginning of the current century. These songs retained their original preludes or rhythms and allowed the composer to make a new

pessimistic about the black and blue colours

This chaotic state in our local dresses is attributed to past periods of colonial control of the country, where the local population copied the example of colonial rulers the Turks, the Mamelukes, the French and the English. As a natural result of our current social evolution, however, we put on clothes suited to our cultural and industrial movement

The writer discusses women dresses during the past century or so, when the wealthy lady used to put on a silk gown of bright colour, a big skirt together with a sleeveless vest and a «Yalak» over the vest. She wore an embroidered silk cummerband. On top of that she wore a red cap wrapped with a highly ornamented silk scarf with a gold or a silver jewel in front. He makes a special mention of the ladies' hair-dress, both indoors and outdoors.

The ordinary woman in the street, says the writer, wore a black shirt, a skirt and a «malass» or a veil which was black for the married women and white for the virgin

Speaking of men's dress, the writer points out that the ordinary sort of individuals wore the local gown and the turban «imma», while the members of aristocracy put on the «gibba» and «qoftan» along with a cummerband. The peasants used white shorts and blue gowns over the shirts and vests. They put on turbans or woolen caps.

The writer describes fully the kinds of «immas» used by the different classes of the community more particularly in Nubia and the Oases.

THE ARAB «RABAB» THE ORIGINAL SOURCE OF THE VIOLIN

by

Dr. M. Ahmed Al Hefny

The oldest string instrument in the world, says the writer, is an Indian instrument named Ravanastron. It is an established historical fact that the Arabs deserve credit for creation of

the first string instrument, played with the bow, when they made the «Rabab» in the opening centuries A.D.

The «Rabab» developed from one string to a double string and finally to a four string instrument of various shapes.

The «Rabab» is the most popular musical instrument in the Arab countries at the present time. There are two kinds of this musical instrument in the U.A.R. The writer gives a detailed description of each kind, then he speaks about the «Rabab» known in Turkey and the adjoining countries.

The writer stresses the fact that the «Rabab» was transferred to Andalusia by the Arab, when they conquered that territory early in the eighth century A.D. Ever since then, the drive to make string instrument has been going on in full swing in Europe.

The writer then discusses in detail the development of the «Rabab», culminating in the making of the «violin», which occupies the place of distinction among the musical instruments in East and West.

FOLK DANCE

by

G.P. Kurath

Folk dance is communal reaction in movement patterns to life's crucial cycles.

People dance everywhere. In Iberia and Latin America, says the writer, dance remains a vital festal expression. The same dance may serve all occasions, as the Rutuburi of the Tarahumara Indians. Or a special dance may have a circumscribed function as the «Deer Dance» of the Pueblo Indians of New Mexico. The writer discusses the purposes of dance rites: i.e. fecundity of human, animal, and plant, impersonations, demon exorcism, death, cure etc.

She cites a number of dances, in different parts of the world, which express puberty initiation, courtship, friendship and occupations. She also gives a detailed list of dances performed on weddings or presented to cele-

The folk tale appears in the framework of the rhythm

The will which is freed from illusion and exploitation has succeeded in having a better understanding of the actual position when it has discovered its capacity for creation and free activity which is the capacity of a whole people. The story-teller does no longer confine himself to narration, because what he narrates, is a concrete present. There is no longer any difference between the reciter and the story teller. Indeed there is none between them on the one side and the historian on the other, more specially when the theme is that of a folk tale

It is quite in order for reality to interfere with the world imagination and for the folktale to free itself from the shadow of superstitions and illusions. This is no easy task, nor is it an insignificant victory. It is a conclusive evidence that the Revolution has radically changed the education philosophy

The writer gives striking examples of the evolution of the folk song. In one of these examples the song is transformed from fiction to actual modern history. The other example makes clear the difference, in the training of children, between the past and the present, and between their intimidation and threatening with demons, and between praising of the great achievements like the construction of the High Dam

A third example illustrates the psychological phenomenon common with the Moslems and present in folk literature, namely the exaltation of the Prophet of God, on expressing exclamation and admiration

The final examples makes of the Nile an Arab steed, awaiting his promised rider to break him in, and win battles with him. This promised rider is the people in its entirety

CLOSE RELATIONS BETWEEN AFRICAN FOLK ARTS

by
Sa'ad el Khadim

A lot of folk appearances, spread far and wide in North Africa are closely connected with old beliefs and legends, as represented in the moon goddess statues, put up all along the African Coast from Morocco to Algeria. In Morocco the practice of making dolls, meant to attract future husbands for marriageable girls, is still going on unabated

The writer describes marriage rituals and ceremonies in Egyptian countryside prior to the 18th century, and says that there is ample evidence to show the intimate connection between these rituals and processions and those of earlier centuries known in North Africa. He also says that the procession, made to mark circumcision of children, used to be associated with symbols of fecundity.

The writer names some of the folk dolls collected at the beginning of the current century from Luxor neighbourhood, and describes a collection of puppets in the Geographical Society Museum in Cairo

He concludes pointing out that folk arts have their civilisation origin of long standing binding certain beliefs well established in many parts of the world. This proves the common bond which has always connected the different peoples of the African Continent

OUR LOCAL DRESSES IN THE PAST AND PRESENT

by

Abdel Ghanî Abou el Einein

The writer starts off by saying that our local dresses are widely varied and of numerous colours and types. The colour, he says, has a close connection with optimism and pessimism. The women folk are usually optimistic about the white and green colours, and are

experienced in the classification of children's games.

The writer believes in the necessity for the drawing up of a folkloric atlas wherein to distribute the folkloric phenomena and species. He explains the method of arranging such an atlas and believes that the folkloric museum is part of the folkloric archives. He hopes that the museum established by the Folklore Centre in Cairo may be completed on scientific basis of display and arrangement, and may include specimens representing folk arts in the U.A.R.

The writer concludes by saying that there is another setting connected with the archives, namely the folk library which contains references, searches, studies in folklore in the other countries beside the national archives.

THE ASWAN EPIC

by

Dr. Abdel Hamid Yunis

The Nile has not just been the source of imagination in art and literature through the ages, but has also been a great universal phenomenon, which has contributed to the making of life, history and civilization on its Valley.

If the ancient Greek historian «Herodotus» has said that Egypt is the gift of the Nile, he has summarized a factual statement in one way or another. The essence of the truth is that Egypt is the gift of the Nile with the strong will to live, to do good and to build for these successive generations of the human race, destined to live by the Nile and develop its fertile valley.

The civilization which has sprung in Egypt, since time immemorial, is fully identical with the salient characteristics of the immortal River. It has the tendency to seclusion and to fidelity; it has the resolute will based on discipline and infinite capacity for taking

pains; it is all out to do good, to build and ensure peace.

The writer goes on to say that when we resolve to build life and keep pace with civilization on the banks of the Nile, by efficiency and social equality, the «High Dam» continues to grow as an embodiment of the past, the present and the future, fully representing all the lofty principles and objectives whole generations have endeavoured to accomplish. It is an artistic symbol which has allowed human capacity to translate dreams into realities and spread vegetation over the desert.

The role of arts and letters in this semi-legendary event of the diversion of the Nile and the putting up of the High Dam has not been one of mere registration of its scenes and components, nor has it been echoes emanating from the great architectural fete. Its actual role finds expression in the very architecture, and the water itself which flows rapidly through the main stream.

Together with construction and other manual activities, the pulse of the human heart forms a positive unity combining both work and expression, which go deep into history and mix reminiscences of past struggle with triumphant jubilation accompanying fruitful results. Hence all temporal and plastic arts, both cultured and otherwise, have contributed to the making of this great event.

Continuing, the writer says that the contemporary historian observes a current change in arts and literature, parallel with the diversion of the course of the Great River. For the sad tune has gone forever from our folk arts, and the reminiscences of the past struggle have become glorious achievements which fill the souls with prestige, and urges the will to enterprise. The concept of the language has grown in scope to absorb all means of expression. The folk song summarizes the historical event and has become a living spectacle. Rhythm in poetry and songs has combined with the High Dam into a common phenomenon distinguishing plastic arts as well as expressive arts.

The writer refers briefly to the point in having specialized analysis of the folk material, in its different forms, and the advantage of making use of figures and illustrations in the field of folk arts.

The writer concludes by pointing out that the utilization of illustrations and figures, in the field of folk arts, prepares the ground for discovery of types of relations between the units, included in the texture of folk work, not hitherto known. It also provides those engaged in the subject of the personality and the human civilization, with enough material indispensable in their endeavour to acquire more knowledge to enable them to have a better picture of the folk scene.

THE NEED FOR FOLKLORE ARCHIVES

by
Abd el Hamid Hawas

There is earnest need for making folkloric material readily available for use, by those interested in folk arts. To utilize profitably such material, it is essential to have folklore archives system and to arrange folkloric material preparatory to its classification each specie being set aside separately. It is also necessary to add together subjects of similar nature, or received from one and same geographic region. This allows its systematic and scientific study, to be properly made, and allows artists and literary men, to have easy access to such information. They should be a proper planning with which to follow closely the development of the archives system, till it fulfills the purpose for which it is intended.

The writer mentions some of the methods adopted in the establishment of archives systems in Sweden and Ireland and stresses the importance of safeguarding of scripts by excluding research workers from using the original, but only the duplicate copies of such scripts. Duplicate copies are usually made out by the research workers themselves. The original co-

pies are kept under lock and key, and are not brought out except in cases of extreme emergency, i.e. when publication or reference in case of dispute over a certain text.

Folklorists are unanimous on the necessity for the establishment of archives centre in which to keep photocopies of all material in the different local archives centres and in possession of private individuals. With the advent of micro-film the problem of bulky material is solved and there will be no difficulty in finding place for its storage. The real difficulty lies in making an index of this material by having an index card for each text showing the subject, the name of the collector, its geographical region, date of collection etc. The cards are arranged in catalogues alphabetically or geographically, or in accordance with any other system. Catalogues can also be microfilmed. The most important aspect in the folkloric archives is the classification of the collected material to enable those interested to make full use of it.

The writer speaks about the actual experience gained in the process of classification of folk tales and how the folklorists succeeded in their classification. He maintains that the other kinds of folkloric material such as the folk song have no standardized system of classification. He also thinks that it is difficult to classify the folk customs, traditions and beliefs, owing to their complicated character on the one hand, and their local and special significance on the other and their need for information relating to geographic, social and historic facts on the third side.

The writer cites examples of these difficulties which confront folklorists engaged in this field of arrangement and classification of customs, traditions, and conventional beliefs. He also speaks about the difficulty of classification and indexing of folk music in view of its close connection with other arts like singing and dancing. The same difficulty is

ples. She emphasizes that the folk tale has nothing to do with symbols unlike the fable. The folk tale gives a realistic account of events with all particulars.

PSYCHOLOGY AND FOLK ARTS PERSONALITY IN HUMAN CIVILIZATION

by
Dr. Moustafa Sewef

The writer believes that the personality and specially from the angle of its formation through civilizing influences, is one of the scientific principles, which cannot be overlooked on undertaking any serious study of folk literature and folk arts.

He continues to speak in detail about the personality in the view of contemporary psychologists and about the dimensions of the personality as defined by a great number of modern psychological studies.

He touches on the question of the formation of the personality by civilization environment and how researchers proceed in the study of this particular topic. He asks if there can be any road to a general appraisal of the results they arrive at and where the role of the folk material in all this process comes in.

He says that it is quite in order to look upon folk arts and letters as one of many elements constituting the framework of civilization. It is up to researchers in the formation of civilization to devote part of their energy to the analysis of the ingredients of these elements and to a statement of how these elements penetrate in anticipation to the functions of the personality.

These various collections of folk tales, decorations, and rhythms, discussed by the researchers, are in actual existence in the psychology of individual's mind from which he derives his information about the very ordinary sort of personality.

The writer thinks that the most important point is to explain fully the route taken by popular influence to pe-

netrate to a particular group of the people rather than take this question for granted. The reader here can readily appreciate the advantage of this reservation. He will in most cases find himself inclined to define one specific social sector to the exclusion of all else. This sector represents a group of the population exposed to the effect of the popular influence either directly or indirectly. It is from this group that our specimen is drawn of the individuals on whom we carry our analysis of the personality. We expect the influence or (the formation) to manifest itself as clearly as possible, and if the research is repeated in this way in a big numbers of folk works which had effect upon different sectors of society, we shall be able to form a detailed picture of the way, folk material participates, through what is termed «the minor frameworks of civilization», in finding various types of personality in one and the same society. We can afterwards get certain characteristics of the general framework of civilization for such society and draw for it a true and composite picture.

The writer goes on to say that there are two main roles of the folk material in the subject of personality in human civilization. The first, is the role of the element which contributes to the formation, and the second is that of the element which is the subject of the formation. Discussion of both roads is of great importance and cannot be done, except by cooperation between a number of researchers, whose duty is to collect the folk material and undertake specialized analysis in this context. Some of these researchers should be highly specialized in the study of folk arts and letters, and some in the study of human behaviour. Their function is confined to the collection and registration of the folk material to make it available for the researcher. They should also analyse the contents of the folk works, so collected and registered.

other words the fable is of a single dimension, whereas the folk tale is of a couple of dimensions.

The other difference between the fable and folk tale is that the first is comparatively superficial and the other tends to real depth. The characters of the fable are bodiless and live without a real interior or an actual world dimensions; the folk tale portrays in a real way real characters which do not lack bodily or spiritual depth, and lives in the time and place where the events play their different parts.

Another difference between the two kinds, is that the fable takes an abstract turn unlike the folk tale. The first does not give a concrete or tentative picture of the world but creates one of its own.

The leading character in the fable is separated from the time and place. The fable rises with its characters above the dark internal and external world and liberates them from emotions of anger, revolt, envy and grudge in order that they may engage in the multiplicity of events where there are no traces of misery and darkness whatsoever. That is to say that the abstract and separatist style and tendency to superiority are means the fable employs to make of its principal character a symbol of faith and hope.

The writer proceeds to say that the characters of the folk tale spring from highly emotioned human soul and from man's winning ability which connects him with his surroundings and with the time, place, and events, in which he participates. The characters of the fable emanate from internal quiet. It is not known where it comes from, nor where it goes to. It is filled with confidence, and is able to affect its relations and bonds with its environment.

The writer draws a picture of the woman both in the fable and the folk tale, and says that it is possible for the beautiful and good-hearted woman, as a character in the fable, to change the evil man, bewitched in the

form of an animal, into a handsome man, whom she eventually marries, using in the process, lightning and tact.

Another picture of the woman in the fable is one in which she marries an eccentric man, whose life is filled with ambiguity, but loves his wife very much all the same and places at her disposal an immense fortune of gold and pearls. Yet he prohibits her from opening the door of a certain room in their house. But out of sheer curiosity the wife opens that room to find that there is nothing in it except a dark vacuum. The husband eventually discovers his wife's adventure and decides to send her away and deprive her of her luxurious life.

The writer gives another picture, i.e. that of the fisherman's wife, who knew that her husband had caught an extraordinary fish and threw it back into the sea on hearing from it that it was a bewitched prince. The wife asks her husband to try to catch the same fish again in order that it may build for her a proper house in place of the poor cottage where she lives. The fish reappears to the fisherman and fulfills his wife's aspirations and makes her a queen. The wife, however, is not satisfied with her new position and wishes to be a goddess. She finally flies high in the sky, only to come down again to live in her old cottage.

The writer cites a number of folk tales in which man takes a passive attitude and takes which express the subconscious mind of the girl in adolescence. She says that the fable does not neglect the evil woman as represented in the cruel step-mother and step-sisters who owe grudge to their beautiful half-sister.

The writer believes that the specimens, presented in the fable for the woman, are human specimens of the highest order. She then goes on to speak of the woman in the folk tale, saying that the woman there behaves purely realistically and gives exam-

but a very ordinary sort of man who was looked upon as a slave and it was up to him to emancipate himself with his own hand from serfdom and to proceed to conquer and humiliate the greatest sovereigns of ancient Greece and Persia.

He stresses the fact that the choice of this particular theme was not a sheer accident. It was due to an artistic talent of high standing supported by a profound enlightened study.

The second important element is the method of portrayal of the hero's personality to express genuinely the artist's feelings and fulfill his goals and concepts.

In the first phase of Antara's story in the epic, the author keeps pace with the facts of history, and goes step by step to narrate a real life of a given man whom he describes as an implacable hero. He made of him a colossal person of a strong stature whose features are synonymous with might and bravery from the time he was born to the time he attained full growth. Antara had all the qualities of Arab chivalry, hospitality and valour.

The writer winds up his article by saying that this accuracy in moving with the hero from one stage to another, really shows the author's skill in putting up the dramatic structure of his literary work. It equally shows that this work is done in strict accord with a fundamental idea and a methodical presentation. It is from the artistic aspect, considered an epic drama of exemplary literary feature.

THE WOMAN IN THE FABLE AND FOLK TALE

by

Dr. Nabila Ibrahim Salim

The writer concentrates on two aspects of folk literature, which project different pictures of the woman. She touches on two specific kinds of this literature, namely the fable and the folk tale.

The writer says that, as the fable differs basically from the folk tale, it is expected that the picture of the woman in the fable looks diametrically at variance with her picture in the folk tale.

The writer tries to differentiate between the fable and the folk tale, saying that the folk tale relates an event or an episode of special significance, and makes us believe, that what it relates is not fiction but actual fact. It confines itself to the event more than the characters. On the other hand, the fable is a literary form which does not portray a factual event of extreme importance. It merely gives an idea of human specimens and the relationship between man and man, between him and animal, and between him and the surrounding world, both known and unknown to him. The fable does not try to persuade us that its marginal parts live in our day-to-day life. This does not, however, mean that the fable is completely disassociated from that life but the fable may derive its origin from that life. This is a principal basis of difference between the fable and the folk tale which urged folklorists to believe that the fable is a pure literary fiction, whereas the folk tale is a mixture of literature and social sciences.

The writer dwells on the representation by the folk tale and the fable of the unknown world and its relationship of the known world. She says that the unknown world is totally different from the world the folk tale lives in, though this does not mean that it has no influence on it. On the contrary it plays an important role in its constitution and is not detached from its real world.

The fable, on the other side, is one of jinn, goblins, witches, and demons as well as the dead in the underground world. It also contains birds and abnormal sorts of animal but the characters of the fable mix with these different varieties of elements as if they were the same. In

**A brief summary of the articles, studies
and observations inserted in this issue**

**STUDIES IN FOLK BIOGRAPHIES
ANTARA EPIC AND ITS
CHARACTERISTICS**

by
Dr. Mahmoud Zohry

The writer emphasizes in his article, that our folk legends reflect a clear picture of the local environment and community, in which they take place, because these legends are based on profound enlightened study of local societies and surroundings. They are likewise based on a thorough understanding of the environment and community, for which they meant.

The writer goes on to say that the well known legendary epic of Antara Ibn Shaddad, fully and accurately portrays the Arab setting, in the age of Innocence prior to the advent of Islam. It also shows the extent of the author's profound culture and thorough grasp of the historic period least known in the life of the Arabs. It further shows his wide experience and knowledge of their news, humorous anecdotes, customs and traditions.

He maintains that it is wrong to suppose that folk legendary epics do not come under folk tales category, and affirms that the folk epics have all the prerequisites for being a composite literary work

The writer enumerates the elements of this work and believes that the first and most important of such elements is the choice of actual theme. He says that the artist picks a specific theme at a specific time and handles such a theme in his own literary style to make of it a piece of literature.

He deals with Antara epic and thinks that Antara himself fully represents a number of interlaced theories in the chain of individual and collective struggle for social liberty.

He says that Antara epic was written towards the end of the fourth century of Hegira when the Islamic world was passing through a period of transition from the old conventional Arab surroundings to modern civilization and contact with European countries. He is of the opinion that the choice of Antara's dramatic character in particular was fully accorded with the political and social environmental conditions of the Arab world at the time.

Antara was a full-blooded Arab and to speak highly of him was to praise the good qualities of the Arab personalities. Antara's position as an Arab hero who fought the ancient Greeks at one time and the Persians at another, and indeed other races, is an attempt to prove the Arab people's capacity, for dealing adequately with its enemies at the time the epic went down to history, and the distinction of the Arab race.

The writer refutes the allegation that Antara's epic was written at the reign of El Azis Billah the Fatimide and affirms that the Arab people in Egypt was fully alert to the fact that epics were the scope to which it could resort from the tyranny of the Fatimide despots who had taken the country forcibly

The writer thinks that the author of Antara's epic turned to the Orient where from he chose his hero who was neither a King nor a prince

for liberals in Asia, Africa and Latin America.

The 23rd July 1952 put an end to exploitation, serfdom and discord, and insured freedom, security, and development. Prior to this day, only a minority enjoyed life as such, but since the advent of the Revolution every member of the community has won the right to enjoy equality and social welfare.

If the heroes of the Revolution are in fact all the men and women who have struggled and are still struggling for better life, then the leader of the Revolution is without doubt « the hero of the heroes », the head of the Vanguard, who unified the ranks and aroused the conscience. He is the organizer of the people's will and is the gifted leader able to see clearly the road ahead and take the people over to its lofty goal.

The 23rd July 1952 has radically changed the philosophy of life itself which it turned from rumination of pain and misery to thinking, awakening and activity, from passivity to positive disposition.

The concept of heroism has changed since 23rd July 1952. The Arab people is no longer inclined to look for its hero in its past annals, as the present is bright enough to fill its soul and mind with its glorious achievements. Now we hear and read that the very people is the hero in the new folk songs and the new epics. The ordinary sort of individual has become the shaper of his own destiny in the folk drama and other patterns of mass literature. Arab heroism has, by virtue of the Revolution, retained its human characteristics and nationalist advantages. It has maintained the traits of chivalry

in Arab history. It has also upheld the impetus to movement and progress towards the fulfilment of human dignity and social equality. The striking difference between heroism in ancient folk letters and in new folk letters is that the first was an expression of a hope, whereas heroism in our new folk literature is a living reality.

Heroism in ancient folk literature represented a society, which discriminated between man and woman. In modern folk literature heroism is a common advantage of both the male and the female. The central plot in ancient epics was to fight the enemy and arm oneself with valour and resourcefulness but the new epic accepts and confronts challenges of all description, both inside and outside.

Similarly the heroes in the old epic were all warriors. Today, however, our heroes come from the peasants, the workers, the intelligentsia, the soldiers and owners of private enterprises.

This modification in man's imagination and in the concept of history has worked miracles. It expelled the tyrant despot, stamped out feudalism and exploitation, herded out the foreign colonial rulers, restored national wealth and ensured for the people ample opportunity of employment. Folk literature fully realised the new meaning of heroism and expressed the new Arab heroism with the song and the drama.

Dr. Yunis winds up by pointing out that the 23rd July is one of the most conspicuous high lights in the history of our nation and in that of the struggle for emancipation ; it is a decisive turning point in the evolution of Arab arts and letters both folk and otherwise.

HEROISM IN FOLK LITERATURE

by

Dr. Abd el Hamid Yunis

Time may appear, in man's imagination, to be a non-stop flowing river, and it may be difficult to draw distinction between one day and another in this immense volume of deep waters, where the drop cannot be clearly seen. The river surface is always or almost always one and the same, highly harmonious in its appearance and movement. Although man is able to differentiate between the past, the present and the future, yet he has failed to draw a dividing line between what has happened, what is actually happening, and what is expected to happen. Man's thinking has invariably made records of life and tried to gather together widely different elements of his culture, hence the calendars and dates through the centuries which serve to underline man's consciousness of time and allow him to appreciate fully his responsibility for human destiny, towards himself, his family and future generations. Some days have emerged conspicuous among the rest of time. The best of these days in man's view are those which constitute a really dividing line between the past and the future. How few are such days! And humanity has recorded in its contemporary history, the day of 23rd July as the opening of a revolution of a new kind, a bloodless revolution, based on human thinking and resolute will. It sprang from an intrinsic tendency to change the status-quo in a scientific well-planned style suited to enlightened hopes of the vanguard in the second half of the twentieth century.

This glorious day's association with this area which lies in the heart of the cradle of human civilization is in no way accidental. It goes hand in hand with the progress of history which began in this part of the world, and which keeps pace with the taste of ancient civilization with the eternal heavenly mission, which rose with its light on this area and with the struggle of generations for life, liberty and peace.

The 23rd July 1952 is the symbol of hopes which have risen in the hearts of parents along with genuine and enlightened determination to change the present, now that the origin of evil is known and the road to progress and development rediscovered. For this cause the Revolution of 23rd July 1952 has avoided the blunders of earlier revolutions and found its goals and purposes. It has not, from the outset, discriminated between the freedom of the Homeland and the private liberty of the individual. Indeed it has not separated the freedom of the Arab citizen of Egypt from that of the Arab citizen in the whole Arab World from the Atlantic Ocean to the Arab Gulf. It has shown itself to be truthful when it realised that man's liberty in this area is inseparable and that man's conscience is the same everywhere. For this reason it has joined hands with those of freedom loving peoples striving to achieve national independence. The 23rd July 1952 has thus contributed to every struggle for emancipation. It occupied the place of honour at Bandung and became a dear hope



EDITOR IN CHIEF :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

ART DIRECTOR :

ABD EL SALAM EL SHERIF

**A QUARTERLY MAGAZINE
2, SHARIA SHAGARET EL DOURR
ZAMALEK, CAIRO — U.A.R.**

